

حديث الشهر

مسرحية لم تجد من ينصفها

رغم كل ما قيل وكتب في التقليل من شأن مسرحية « اللحظة الحرجة » ليوسف إدريس ، فلا زلت أعتقد أنها مسرحية جادة ، عميقة المضمون ، تأخذ غناق الموضوع الخطير الذي تتعرض له ، فتعالجه معالجة صارمة وإنسانية في وقت واحد ، ثم تخرج من هذا العلاج وقد حققت لنفسها كسبين واضحين : أحدهما فكري والآخر دراى .

أقول « لا زلت أعتقد » لأنني كنت أحد أعضاء لجنة القراءة بالمسرح القومي ، الذين اجتمعوا بالمسرحية وناصروها ، بوصفها دراسة درامية عميقة للموضوع شائك خطير هو : موقف الفرد بإزاء المجتمع . إذا ما أصابت هذا المجتمع عنة كبرى .

ووجه الحرج في هذا الموضوع لا يمكن فيه ، هو نفسه ، قدر ما يمكن في طريقة علاجه . فأغلب الناس يتوقعون من الكاتب في أمثال هذه المناسبات ، أن يظهر شخصياته بمظهر البطولة ، كأنهم طاهر ، قوى تقى يسعى إلى أشرف الغايات بأشرف الوسائل .

ولكن يوسف إدريس شاء أن يعرض للمشكلة من زاوية أخرى مغايرة تماماً ، فهو يختار لشخصيته الرئيسية الشاب «سعد» ، الذي يجمع في قلبه بين تقيضين خطيرين ، فهو شارلتان مدع ، يتشدق بالفاظ الوطنية والشهامة ، ووجوب القداء ، وهو أيضاً روح وديعة مترددة جبانة ، تسعى إلى التغلب على التردد والجلن والادعاء جميعاً ، وتنتج في هذا بعد عناء شديد حقاً .

والمؤلف يختار لهذه الشخصية المتقسمة على نفسها تقيضاً غريباً ، فريداً في الناس ، هو والد سعد ، الحاج نصار ، الذي أقفل قلبه وأغمض عينيه ولم يعد يرى في الدنيا إلا أسرته ، ومصنعه الصغير ، فلا يبالي أن يصيب الناس ما يصيبهم ، مادامت أسرته سالمة من كل سوء .

وبين الأب والابن يدور صراع بين مفهومين من مفاهيم الوطن : الأب يرى أن وطنه هو بيته ومصنعه ، ويرفض أن يصدق أن خطراً ما يهدد هذين إذا ما أصابت البلاد مصيبة كبرى . أما الابن فهو يرى أن الوطن هو بيت الإنسان الكبير ، وأن صلة الدم ليست هي وحدها التي تقرر أن المواطن «أخ» للمواطن ، بل هي كذلك صلة الأرض المشتركة والكفاح المشترك ، ليس الكفاح السياسى وحده ، بل أيضاً الكفاح البوى من أجل لقمة العيش . فنحن كلنا إخوة ، أعضاء في أسرة واحدة ، فعلا لا مجازاً ، وإلا فما الفرق بين أخى وبين البناء الذى أقام بيقى ، والتجار الذى صنع لى الأثاث ، والحياط الذى حاك لى الثياب ؟ كلنا أخوة ، لا مفران تنساند إذا أردنا أن نعيش .

بين هذين المفهومين المتضارين ، يدير المؤلف صراعه الرئيسى في المسرحية ، وهو صراع قوى وفعال ، وإن كان يوسف إدريس لا يأخذ بيد المتفرج العادى حين يدير أيضاً صراعاً داخلياً أشرت إليه منذ قليل ، في نفس الشاب سعد بين ادعاءاته وتبجحاته ، وبين روحه الوديع المسترد ، الذى لا يلبث أن يتحوّل لى شجاعة وإقدام .

في وداعة عذبة وقال لها : وماذا في هذا ؟ ولم لا يصبح الأخ مهندساً وأظن أنا عاملاً بسيطاً ؛ أفي هذا فشل ؟ وما هو النجاح ؛ أهو في المركز الاجتماعي والإيراد فقط ؛ ولم لا يعد ناجحاً ذلك الذي يحب الناس ويعينهم ؟

هذه القوة النفسية الكبرى ، وهذا الإخلاص المؤثر هو الذي يدفع مسعداً بعد ذلك إلى الخروج إلى المعركة دفاعاً عن أفكار حلوة سمعها من أخيه فأمن بها بلا تردد . أفكار الوطن الصغير والوطن الكبير ، وأفكار الأخوة الجهورية بين الناس . لقد وجد مسعد في هذه الأفكار تعبيراً واضحاً عما يجده هو نفسه في صميم روحه ولا يملك التعبير عنه . ذلك أن مسعداً قلباً أقوى شامخ ، ولكن الفصاحة ليست إحدى صفاته ، كما أن الادعاء ليس إحدى هذه الصفات .

لهذا ، فهو يعمل بما ينادي به مسعد ، رغم أنه يكشف زيف هذا الأخير وإدعائه لأول وهلة . ولكن المشكلة عند مسعد ليست في أن الأخ مدع أو غلص ، بل هي في أن المبادئ التي ينادي بها مسعد هي حق وصدق . وما دامت كذلك فمن الواجب العمل على هديها فوراً وبلا تردد .

يأتى في المحل الثاني بعد هذه الشخصيات الثلاث شخصية هنية الأم . تلك المرأة المكافحة الصابرة التي تحملت مساوئ الزيجة الشرقية التقليدية ، من استبداد الزوج ، إلى فقره ، إلى تمرد الأولاد — تحمّلت كل هذا في سبيل أن يكون لها آخر الأمر بيت وأسرة مطمئن إليهما ، ويكونان لها خير العزاء عن حياة كاملة من الشقاء .

إن هنية تجد نفسها في المسرحية في موقف مواز لموقف زوجها . فإذا كان الحاج نصار قد صنع نفسه

هذا الصراع الداخلي في شخصية البطل ، إن بدا للبعض أنه يهد الشخصية أو يسء إليها في القليل ، فهو في رأي دليل الجراءة التي فحزت يوسف إدريس إلى تناول موضوعه بهذه الطريقة . فلو أن المؤلف اكتفى بالصراع الخارجي بين الأب والابن ، لكتب مسرحية وطنية عادية ، ربما كانت تكون مقبلة لافتة للنظر ، ولكنها لم تكن لتصبح بهذا القدر من العمق والنضوج .

إن وراء نظرة يوسف إدريس لبطله على هذا النحو فكرة طيبة وواقعية في آن واحد ، تقول إن الناس لا يصبحون أبطالاً بمحض رغبتهم ، بل هم يلجأون إلى البطولة مضطرين ، وبعد لأي وإقناع طويلين . إن الحياة أعز على الناس من أن يضحوا بها لدى كل صيحة ، وأحياناً تدوى الصيحة الكبرى فيستجيب لها الناس مترخين أول الأمر ؛ ثم لا يلبثون أن ينتقلوا رويداً رويداً من القنوط إلى الحساس ، ومن الحساس إلى البطولة . وهكذا يفعل سعد في المسرحية ، فهو يتبجح ، ويخجل ، ويلقى تبعة جنبه على غيره ، حتى تأخذ الحوادث تخنقه فتدفعه دفعاً إلى الحركة ، وهنا ينطلق أعظم ما في نفسه ، فيطلق لشجاعته العنان .

وإلى جوار الأب والابن ، هناك شخصية ثالثة ، هي شخصية مسعد ، الابن الثاني للحاج نصار ، وهو على طرف نقيض من سعد لأنه على خلافه قليل الكلام ، شديد طيبة القلب ، تزعج إلى التضحية ، يفكر في غيره ، قبل أن يفكر في نفسه . يفعل هذا تلقائياً ، ودون أن يتخذ موقفاً فكرياً ما . إن من الطبيعي عنده أن يعمل ، ويدير مصنع الحاج نصار عوضاً عنه ، ويعين أخاه سعداً على أن يولى دراسته في كلية الهندسة . فإذا ما عبرته زوجته بأنه يضحي بنفسه ليصبح أخوه باشهندساً ، في حين يظل هو عاملاً بسيطاً ، تنظر إليها

الفن والجنس مرة أخرى

أثارت مسرحية «بن القصيرين» أثارة النقاد وجمهور النظارة على السواء ، وتعلات الشكوى مما تفيض به من إشارات جنسية زاعقة ، مما حفز فرقة المسرح الحر ، التي قدمت المسرحية ، إلى تعديلها بما يضمن لإرضاء الذوق العام .

والذي أود أن أجهله بمناسبة ثورة النقاد واستجابة الفرقة للاحتجاج الجماعي ، أن الرأي العام الأدبي عندنا ممثلاً في المستثمرين من جمهور المسرح ، والمخلصين من النقاد ، قد أثبت نضوجاً ووعياً كبيرين نستطيع منذ اليوم أن نعتمد عليهما في تقويم كل اعوجاج قد يطرأ على حياتنا الأدبية .

كذلك أريد أن أعيذ من جديد ما سبق أن قلته خاصاً باستخدام الجنس في الأدب . فإن هذا الاستخدام ليس حياً في ذاته ، وإنما العيب أن يساء استخدام غرائز الإنسان ، ففعل الكاتب أو الفنان على إثارة هذه الغرائز ، بدلا من أن يعبر عنها تعبيراً فنياً يسمو بها ، ويدفعها إلى طريق الخلق والإبداع .

وتحضرني دائماً ، في معرض الحديث عن الأدب والجنس ، مسرحية الشاعر الإسباني لوركا الشهيرة : «بيت برناردا ألبا» فإن في هذه المسرحية تعبيراً فنياً راقياً عن الجنس ، يعطيه حقه الطبيعي في أهميته ، ومنحه مكاناً رئيسياً في حياتنا ، بوصفه القوة الأولى التي تنبئ عليها هذه الحياة ، وبهذا يتجنبه ذلك المصير التافه المزبل الذي يدفعه إليه بعض الكتاب حين يتخذون منه أداة للتلهية ، أو مشياً من المشيات .

والمسرحية تحكي عن أسرة في قرية من قرى إسبانيا ، مات الأب فيها ، وترك من وراءه أرملة صارمة قاسية ، وخمس بنات كلهن لم تزوج ، فهن يتطلعن طوال المسرحية إلى الزوج أو الحبيب الذي يملأ فراغ الحياة ، ويحيل صحراءها القاسية جنة تفيض بالثمار .

بيديه ووجد آخر الأمر أن هذا الذي صنعه يوشك أن ينقش على رأسه بسبب تهديد خارجي سخيف لا يتركه ولا يريد أن يعبه ، فإن هنية ، هي الأخرى ، قد صنعت من استبداد الزوج ، وشظف العيش معه ، ومتاعب تربية الأولاد ، جنة لنفسها وسكنا تريد ، بل تسعى جاهدة إلى أن تظل لها حتى نهاية العمر . ولكن الخطر الخارجى السخيف نفسه يقف حجر عثرة في سبيلها . فهي تدعى إلى تضحية ترى أن لا ضرورة لها ، ولا هي تفهمها — هي ضرورة التنازل عن سعد — أمل الأسرة ، ونجمها الهادي ، والتقيض لكل ماعانت من فشل .

بهذا التصوير تكون أطراف الصراع المركب الذي نجده في المسرحية قد اكتملت ، فهو من جهة صراع بين جيلين ، أى صراع الآباء والأبناء ، وهو من جهة أخرى صراع الأفكار بين فردين من أفراد جيل واحد هما : سعد ومسعد . وهو من جهة ثالثة صراع بين سعد ونفسه .

وهو صراع ترتفع به المسرحية من مستوى المناسبات المألوفة ، لتصبح دراسة درامية لمشكلة كانت تواجه الروح العربية المتحفزة إبان معركة بورسعيد الخالدة . لقد كانت هذه الروح تعاني قيوداً وسلوداً تعوق انطلاقها . وقد أثبتت حوادث تلك المعركة الخالدة ، قدرة روحنا العربية الجبارة على هدم هذه القيود وصدع تلك السلود ، فخرجت من المعركة بربوة من كل تردد ، خالصة من كل درن .

فأى ثم جناه يوسف إدريس إذ نظر إلى الروح العربية في مواجهة الأزمة الكبرى ، قرأها تراجع شيئاً ما ، ثم تفكر ، وتقديم ، وتنتقل ؟

أليس هذا هو الخطب الدرامي الذي يبتدى به كاتب المسرحيات ؟

أليس هذا هو منطق الحياة ؟

يتبين على الفور أن موضعها ليس جنسياً وحسب ، بل هو الجنس ذاته . ولكن شأن بين هذا العمل الفني الناضج وبين الكتاب الذي يتخذ الإثارة الجنسية هدفاً له .

في مسرحية لوركا يعامل الجنس باحترام ، وتوضح أهميته لنا جميعاً ، فهو رمز الخلق ، والحب ، وكل ما هو إيجابي في الحياة . إن لوركا هنا يهاجم كل من يقف في سبيل الإفادة الطبيعية الخلقة من القوى الجنسية ، فهم في حقيقة الأمر يرتكبون الخطيئة نفسها التي يرتكبها الذين يتخذون من الجنس أداة لهو وإفساد .

ما خلق الجنس إلا لخدم الحياة ، ونحن إن وقفنا في حيله ، أو حولناه عن هذا السبيل ، ارتكبنا خطأ كبيراً في حق الحياة وفي حق الفن .

على الراعي

ويدور في المسرحية صراع عارم بين رغبة الفتيات الطبيعية في الحب والزواج ، وبين خشية الأم أن تتورط بناتها في مغامرات تعود على شرف الأسرة بالوار . وتحلل هذا الصراع ، تعبس الأم بناتها حبساً في سجن البيت ، وتمنعن أن يلقين الرجال .

ولكن هذا كله لا يفيد ، فإن الفتيات يتطلعن جميعاً إلى شاب فائن من شباب القرية ، ويتمنين أن يكون هو الزوج المتظر . بل إن صغراهن تنشئ معه علاقة فعلية ، بينما هو مرشح للزواج من البنت الكبرى ذات الإرث والسنوات التسع والثلاثين .

وتنتهي المسرحية وقد آثرت الفتاة الصغرى أن تموت بدلاً من أن تحرم من حبيبها .

هذا هو ملخص سريع لأحداث المسرحية ، و

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



أربع سنوات في ميدان الفكر

بشام الأستاذ عبد المنعم الصاوي

لنتعاقب أعداد «الجملة» في المستوى الفكري المنشود . وكان هؤلاء الأساتذة المتخصصون قد ارتقروا بعد أن اختفت المحلات ذات المستوى الفكري الرفيع . وكانت مهمة حشدهم مرة أخرى في مجلة «الجملة» عملاً لتكتفه الصعاب .

ولكن الثقة عادت إلى هؤلاء الأساتذة مرة أخرى ، بتولى ظهور أعداد «الجملة» ، وحرصها على أن تحافظ فيما تقرر على مستوى فكري معين ، ومجاولتها الدائمة الدائمة ، على أن تفتح آفاقاً شتى للعلم والمعرفة والبحث ، ومتابعة التيارات الفكرية في العالم ، وتعمق التراث القومي ، ورصد الاتجاهات الفكرية في محيط العالم العربي ، ومتابعة التطور الفكري في الثقافة والفن ، في بقعة وتبصر ، لتعود المنتصف إلى ما يشده من عوالم خصبة حية جميلة ، تطفئ الظلم إلى ثقافة أوسع ، وتملأ جوانب الإنسان فيه ، بثمرات التفكير الإنساني العام . ولقد كان ذلك مظهراً جديداً من مظاهر تحررنا الفكري . فإن «الجملة» حرصت على أن تتخذ سبيلها في ذلك متحرراً من التعصب ، متحرراً من الخوف ، متحرراً من السيطرة .

ولمّا لم تغلب جانباً على جانب ، في عرض التطور الفكري ، ولم تتحجر ، ولم تسيل ، وإنما عرضت لكل جانب من جوانب الفكر العالمي ، لتقف جمهور المتقنين على هذه الجوانب كما هي ، بما فيها من تقدم ، وما لها من أثر .

وبهذا حطمت الاستبداد الفكري الذي حاول

بهذا العدد تكون هذه الجملة ، قد سلخت من عمرها أربع سنوات ، لتبدأ سنة خامسة ، في ميدان الفكر .

والذين يتابعون هذه الجملة ، منذ صدورها ، يدركون مدى ما استطاعت أن تحقّقه في هذا الميدان . فإن وجودها نفسه ، كان علامة واضحة من علامات التطور .

ففي الوقت الذي اختفت فيه المحلات الثقافية ، لسبب أو لآخر .

وفي الوقت الذي تعرضت فيه الصحافة ذات المستوى الفكري للمحنة .

وفي الوقت الذي خلا فيه ميدان الفكر من لبنان معبر ، وصوت ناطق ، وضمير يقيظ ، يعكس حاجات الناس إلى الثقافة الجادة الرصينة .

في هذا الوقت الذي كاد فيه الفراغ ، يفتح مجالاً واسعاً للشعور بالحاجة إلى إنتاج جاد .

في هذا الوقت صدرت مجلة «الجملة» لتلأ هذا الفراغ ... لتلأ عقول الناس بالمعرفة والعلم والدراسة ، وتلأ عواطفهم بالانفعال بالثقافة والفن والجمال ، وتلأ لإرادتهم أخيراً بندايات متترة ، تقوم على العلم والإدراك والتقدير .

على أن طريق «الجملة» لم يكن هيئاً ولا سهلاً ، فقد كان عليها أن تبحث أولاً عن المادة ، وعن الأساتذة المتخصصين ، الذين يستطيعون أن يتناولوا هذه المادة ، بالدراسة المستفيضة المستنيرة

ورجال الفكر وأصحاب الفنون ، ليعكسوا صورة
انتطور، ذخيرة حبة نابضة لقادة الشباب ، وروادهم،
والناجين من أبناء هذه الأمة .

وتعمل على دعم عقائدنا في الحرية والاستقلال ،
وبناء مجتمعتنا العربي ، على أسس اشتراكية ديمقراطية
تعاونية ، بكل ما تملك من طاقات في البحث
والدراسة ، وتعمق الأصول ، وتنبع الظواهر العامة ،
ويكل ما تملك من النية الطبية المقترنة بالعمل الطيب .
وترتفع بالإنسان في منطقتنا العربية ، إلى ما فوق
عوامل التعصب واليهو والطيش ، لتقوده إلى المستوى
الإنساني ، القائم على الحب ، وتضحية الإنسان في
سبيل مبتكّر أعلى .

وتربط أبناء هذه البيئة ، بعناصر هذه البيئة
الأصلية العميقة ، بتعرف ما لديهم من تراث ،
والوقوف على ما في تاريخهم من مراحل تطور ،
سواء قبل أمام أم إلى وراء .

بهذه الدراسات الجادة ، وعن طريق هذا السبيل
المتحرر ، ترجو « المجلة » أن تحقق الإنسان المتكامل ،
وأن تثبت عقائده في ضميره ، وأن تربطه بأرضه
وبيئته ووطنه ، ربطاً عاكساً ، قائماً على أسس
من العلم والدراية .

والله الموفق إلى تحقيق هذه الآمال .

الاستعمار السياسي أن يفرضه على أبناء هذه الأمة ،
وخرجت عن الدائرة الضيقة المحدودة التي كانت تلور
في نطاقها الدراسات والأبحاث والتراجم والمترجمات والسير
والأحاديث .

وبرغم وجود مشكلة اللغة عقبة حالت بين عرض
الاتجاهات الفكرية في العالم ، من لغاتها الأصلية ؛ فإن
« المجلة » استطاعت أن تجد بعض المترجمين يترجمون
مباشرة من بعض اللغات ، على أمل أن يتيسر عما قريب
النقل المباشر من أغلب اللغات إلى اللغة العربية ، يوم
تيسر لنا دراسة أغلب هذه اللغات ، والتخصص فيها ،
والقدرة على النقل عنها .

وليس ذلك ببعيد إن شاء الله ، بعد أن اتسعت
الآفاق في دراسة اللغات ، فلم تعد هذه الدراسة
خاضعة للتيارات القديمة التي حاول الاستعمار أن
يفرضها .

وستمضي « المجلة » في عامها الخامس بإذن الله ،
تؤدي رسالتها ، في ميدان الفكر .

تزود صاحب الثقافة ، بحاجاته من الثقافة الرفيعة
الخصبة ، في ميادين الفكر جميعاً .

وتمدد جمهرة القراء بزاد إنساني ، يملأ ما يحسونه
من فراغ .

وتفتح صفحاتها للمتخصصين من الأساتذة والعلماء



الفن والعلم مظهران حيّان للحريّة

خطاب السيد الرئيس جمال عبد الناصر في عيد العلم

الحر .. هكذا فإن الحرية مقدمة للفن والعلم ،
كما أن المزيد منها في الوقت ذاته نتيجة حتمية للفن
والعلم ، بل إن التفاعل بين الفن والعلم يقضى إلى
أبعد من ذلك في التلازم مع معارك الحرية .. إن كلا
منهما يكمل الآخر في كفاح الأمة .

إن الفن يصبح من أقوى الأسلحة في معركة
الحرية السياسية ضد الاستعمار وضد الاستغلال .

ثم يجيء دور العلم ليصبح السلاح الأكبر في
معركة الحرية الاقتصادية والاجتماعية ، يصنع المجتمع
الجديد الحر . وما زالت في ذاكرتنا جميعاً مشاهد من
أعمال فنية كانت من أكبر مصادر الإلهام في كفاحنا
الوطني .

كذلك ما زالت في أسماعنا أصداً أناشيد كانت
من أقوى ماحملنا معنا إلى ميدان القتال من عتاد ..
كانت الكلمة في مثل قوة طلقة الرصاص في نضالنا ،
وكذلك كان النشيد ، وكانت لمة الضوء واللون على
الورق .

● العلماء في معركة التطوير

وها نحن الآن نقود معركة التطوير الكبرى وفي
مقدمة الصفوف الأولى من زحفنا يسير العلماء وهم
الآن بالثلاث في المعامل وفي المصانع ، في الحقول
وفي المناجم ، يبحثون عن الحل للمشاكل المستعصية ،
ويجدون الوسائل للغايات الكبرى ، ويقودون المجتمع

● الفن في المعركة

وسط هذا الحشد العظيم من معارك الحرية ،
في كل مكان حولنا .. تحضنون اليوم بعيد العلم ..
وسط معركة الحرية العربية في الجزائر المقاتلة ..
وسط معركة الحرية الإفريقية في الكونغو الصامدة ..
وسط كل هذه المعارك التي تحوّلها الشعوب
المناضلة ضد الاستعمار بكافة صوره وأشكاله ..
وسط هذا كله يجيء احتفالكم بهذا العيد تكريماً
للقنان والعلماء . وليس هذا في تصوّر انزلا عن
الحوادث وإنما هو في بقاء تفاعل حي مع هذه
الحوادث ، وتجاوب صميم مع معاركها الدامية .
إن الفن في حقيقة أمره مظهر حي للحرية .
والعلم في حقيقة أمره أيضاً مظهر حي للحرية .
الفن هو انطلاق الإنسان الحر لاستكشاف نفسه ،
والعلم هو انطلاق الإنسان الحر لاستكشاف الكون
من حوله .

والحرية في الفن وفي العلم دورة كاملة ..
تعطى وتأخذ .. وتؤثّر وتتأثّر . تدفع وتدفع . ذلك
أن الإحساس بالحرية الذي يدفع الفنان إلى الخلق
القي يتحول بعد الخلق إلى قوة دافعة نحو مزيد
من الحرية .

وجبال التفكير الحر أمام العلم الذي يقترب به
رويداً ورويداً من الحقيقة الكبرى ، يتحول بهذه
الحقيقة ذاتها إلى طاقة حافزة نحو مزيد من التفكير

لهذه الجمهورية العربية المتحدة ... هي أنها قاعدة ؛ تلك قيمتها ، وتلك في نفس الوقت مسئوليتها ، على شعبنا أن يتحمل مسئولية أنه طليعة للحرية ، وعلى جمهوريتنا أن تتحمل مسئولية أنها قاعدة للحرية .

وليس احتفالكم اليوم بعيد الفن والعلم إلا تأكيداً للدعائم التي تقوم عليها الحرية في وطننا ، كما أن هذا الاحتفال وسط الأحداث التي تحيط بنا ليس في حد ذاته إلا تأكيداً لتقبل شعبنا الحر لمسؤوليات دوره الطليعي في حرية غيره من الشعوب ، واستعداده لأن يجعل من أرضه قاعدة تصنع بدورها للحرية قواعد جديدة تساهم في صنع عالم السلام الذي نريده الشعوب .

إن الحرية بطبيعتها لا يمكن أن تكون أنانية إقليمية ، ولذا فإن الشعب الحر لا يملك إلا أن يتنصر للحرية في كل مكان . ومن ناحية أخرى فإن الحرية بمنطقها الزماني تدرك أن نجاحها في مكان هو أمن وتدعيم لنجاحها في مكان آخر .

لهذا فإن نمرة رابطة تربط الأحرار في كل مكان رابطة تنبع من المصلحة المشتركة كما تنبع من الشعور المشترك .

أيها الإخوة المواطنين :

لقد حاول الاستعمار أن يستخدم أرق ما وصل إليه الجنس البشري لكي ينحرف عن غرضه ويسخره لخدمة مصلحته . . . هكذا مثلاً رأينا الاستعمار الفرنسي في الجزائر يستعمل القوة لكي يضرب بها الحق ، ويحاول استخدام العلم لضرب به الحرية .

لقد رأينا المذابح الوحشية تجري علناً ، وعمليات القتل الجماعي تبشر دون رقيب من القانون أو الشرف ، لإخضاع الشعوب وقهر إرادتها .

بل إن الاستعمار كما حاول في الكونغو ، لم يكتفِ

الجديد إلى الآفاق التي طالما تطلعتنا إليها . وليس معنى ذلك أن هناك انفصلاً في دور الفن والعلم ... ليس معنى ذلك أن الفن وحده هو دليل المعركة من أجل الاستقلال ، وليس معنى ذلك أن العلم وحده هو دليل المعركة ، من أجل التطوير ، ليس ذلك ما قصدت إليه في الواقع في تصوّري أن التفاعل بين الفن والعلم وبين الحرية في أطوارها المختلفة إنما هو تفاعل مستمر متحرك متجدد لا فجوة فيه ، ولا انفصال بين دوراته .

وإنما الذي قصدت إليه هو أن دور الفن يكون أكثر بروزاً في التعبئة المعنوية اللازمة لدفع الكفاح السياسي ، كما أن دور العلم أكثر بروزاً في التعبئة المادية اللازمة لدفع الكفاح الاقتصادي والاجتماعي ؛ على أن دور العلم والوعي المستنير اللازم للإنجاح المعركة السياسية ، كما أن للفن دوره الرائع في خلق الشعور الإنساني اللازم لإنهاء المعركة الاقتصادية .

أيها الإخوة المواطنون ...
من هنا أقول إن احتفالنا بعيد الفن والعلم اليوم ليس انتمزلاً عن المعارك التي تدور من حولنا طلباً للحرية ، وإنما هو في تصوّري تفاعل معها ، وبمجاوب صحيح مع معاركها الدامية ... بل هو أكثر من ذلك ؛ هو وعد ، وهو عهد ، وعد وعهد من شعب هذه الجمهورية العربية المتحدة الذي أدرك دور الفن والعلم في تحقيق حريته .

● جمهوريةنا ... قاعدة للحرية

وعد وعهد من هذا الشعب الذي يدرك دور حريته التي حصل عليها في تحقيق حرية غيره من الشعوب المحيطة به ، المتطلعة إلى مثل ما يسعى لتحقيقه . وإن القيمة الكبرى لشعب هذه الجمهورية العربية المتحدة هو أنه طليعة ... كما أن القيمة الكبرى



السيد الرئيس جمال عبد الناصر يلقي كلمته في عيد العلم

أيها الإخوة المواطنين :

بهذا الوعي يقف شعبنا الآن ، وتقف جمهوريتنا العربية المتحدة .

بهذا الوعي تتقدم الطليعة العربية الحرة ، وتصمد القاعدة العربية الحرة .

بهذا الوعي نصون الحرية ، الحرية في وطننا وندعمها . . . ونحى الحرية في أوطان غيرنا ونفتح لها الطريق .

بهذا الوعي نتصدى للظلم والظلام ، ونقاوم جحافل الاستعمار في كل مكان بكل قوانا لكي يظهر الحق ، ولكي تتبدد جيوش الظلام .

بهذا الوعي نرفع من ثبات عزم الحرية فوق رؤوسنا ، وفوق رؤوس الأحرار في كل الأوطان .

بارك الله هذا الوطن الذي كان ابناً للحرية وأصبح الآن أباً لها . سلام عليكم ورحمة الله !

باستخدام القوة لضرب الحرية وتزريق أوصالها ، بل حاول أن يفرض الجهل ، وأن يعوق التطور الحتمي عن أخذ مداه . . . ولا حاولت القيادة الوطنية في الكونغو أن تتمرد على هذا الحصار الذي أريد به عزل شعب الكونغو عن الحضارة ، صبّ الاستعمار على هذه القيادة الوطنية غضبته وحقدته . وليس أمامنا في الجزائر أو في الكونغو إلا أن نكون أوفياء لدورنا . . . لدور شعبنا في الطليعة ، ودور وطننا كقاعدة .

وإذا كان الاستعمار في الجزائر يضرب الحرية بالقوة ، فإن واجبنا هنا أن نعمل من أجل مزيد من القوة ، لتكون قوتنا للحرية دعامة وسنداً .

● الاستعمار يفرض الجهل

وإذا كان الاستعمار في الكونغو يحاول أن يفرض الجهل ، فإن واجبنا أن نحطم الحصار ، وأن نعيد الحياة للحرية الباهر إلى قلب القارة الإفريقية .



القومية العربية والاستعمار

بقلم الأستاذ صلاح دسوقي

في العدد السابق من «المجلة» قدم لنا الأستاذ صلاح دسوقي بحافظ القاهرة ، عرضاً سريعاً لمحركة القومية العربية مع الاستعمار الذى يلقى فيها بكل قواه وجنوده ، ويستخدم فيها كل وسائله ، ويبدو فيها أحياناً ذكياً ، ولكن ذكائه يخونه أحياناً أخرى . وفى هذا العدد يتناول الأستاذ صلاح دسوقي وسائل الاستعمار وأساليبه ، يلقى الضوء على جوانبها وخفاياها .

الاستعمار إذن يخوض المعارك بكل قواه ، ويتحد اتحاداً غريباً لمواجهة القوى الوطنية فى كل مكان . وإذا كان الوطنى فى أى مكان فى الأرض يشده أزر الوطنى فى أى مكان آخر ، فهكذا الاستعمار . . . الرابطة بين المستعمرين أقوى من رابطة اجنوس واليون .

إن القول بأن المستعمرة تنسى خلافاتها الخاصة ومشاكلها الخاصة ، ولكنها تتحد فى سرعة غريبة أمام القوى الوطنية فى أى شكل تكون . التحالف الاستعمارى واضح فى ميادين المعارك ، وواضح فى نوع الأسلحة التى يقتل بها الوطنيون ، وواضح فى الأمم المتحدة .

• • •

والذى يجرى اليوم فى الجزائر ، وفى الكونغو ، سبق أن حدث بتفصيله فى أماكن أخرى . سبق أن وقف الاستعمار كما يقف اليوم فى الكونغو والجزائر أمام القوى الوطنية فى العالم العربى .

فى عام ١٧٩٨ وصلت إلى مصر أفواج الفرنسيين يقودهم نابليون الذى كان يطمح فى أن يجعل من البحر الأبيض بحيرة فرنسية ، وكان يطمح فى أن يجعل من

(٢)

الاستعمار يلقى بكل قواه فى المعارك الدائرة اليوم بينه وبين الوطنيين فى إفريقية : فى الكونغو وفى الجزائر . . . فى يوم واحد تمسك قوات دييجول أكثر من ألف جزائرى ، كل حريتهم أهم نادوا بالحرية ، وهضوا بسقوط الاستعمار .

وفى الكونغو تدور معركة رهبة ، وتدمر مدن كاملة فوق سكانها من الإفريقيين ، ويفر المرضى من الرصاص إلى الغابات ، ويمتنع عملاء الاستعمار كرامة الإنسان ، فيعتدون على رئيس الوزراء الشرعى عدواناً وحشياً .

و وراء فرنسا فى الجزائر ، تقف كل الدول الاستعمارية العريقة فى استعمارها أو الحديثة . . . وفى الأمم المتحدة تساعد فرنسا دول الاستعمار . ويقتل شعب الجزائر برصاص الفرنسيين وبرصاص حلف الإطلاعى على السواء .

وفى الكونغو تقف الدول المستعمرة جميعها تشده من أزر بلجيكا وتقدم لها المساعدات ، بل تفضع قواتها على أهمية الاستعداد لخوض المعركة الحاسمة ضد شعب الكونغو الذى يهدف إلى حريته واستقلاله .

أراضيهم إلا بريطانيا . وكان المشايخ - كما أوضحنا - يوقعون المعاهدات بالإصالة عن أنفسهم ، وبالنسبة عن خلفائهم الذين ما زالوا في ضمير الغيب .

...

استطاعت فرنسا إذن أن تستعمر الجزائر وتونس . أما بريطانيا فقد استقر لها أمر مصر وإمارات الخليج العربي .

وفي عام ١٩١١ تحركت إيطاليا التي كانت تبحث عن مستعمرة قريبة تقع على البحر الأبيض حتى يمكن تحويله في المستقبل إلى بحيرة إيطالية بعد أن فشلت أحلام نابليون . ووجدت إيطاليا ما تبحث عنه في ليبيا ، فدخلها الإيطاليون الذين انتقلوا إليها بأسرهم تحتل أرض العرب ، وتزرعهم منها وتلقى بهم إلى الصحراء .

...

وعند ما قامت الحرب العالمية الأولى ظن المحامدون العرب أن اقتضائهم لقوات إنجلترا وفرنسا ضد القوات العثمانية بعد النصر يعطهم حق تقرير المصير ، وبذلك يمكن لهم التخلص من العثمانيين ومن الحلفاء كذلك .

ولم يكن العرب في ذلك الوقت ، قد اكتشفوا قدرة المستعمرين على الغدر والخيانة ، وبادر أهل الشام ، فأسلموا الحلفاء قيادهم للتخاض من العثمانيين .

واستمرت الحرب العالمية الأولى والعرب موزعون بين المعسكرين : بعضهم يحارب في صفوف الإنجليز والفرنسيين ، ويتبنى لهم النصر ، وبعضهم يحارب ضد الإنجليز والفرنسيين ويتبنى لهم الهزيمة .

وعند ما انتهت الحرب كان الإنجليز والفرنسيون كما عرف حتم ... اجتمعوا فوق مائدة الصلح لاقتسام البقعة . فصارت سوريا ولبنان لفرنسا ، وصارت فلسطين وشرق الأردن والعراق من نصيب الإنجليز .

وعند ما أذاع الروس بعد قيام الثورة الشيوعية

القومية العربية قوة يستعملها ضد الدولة العثمانية . وصل نابليون إلى مصر ، ودارت المعارك بينه وبين المصريين في الإسكندرية ، وقتل محمد كرم وهو يواجه السفن الحربية بإغماره ووطنيته .

واستطاع الشعب المصري في النهاية أن يقهر الفرنسيين ، وأن يردهم على أعقابهم .

...

وذهب الفرنسيون وجاء الإنجليز الذين كانوا يمزجون استعمارهم للهند بتعزيز الطريق إليها .

قامت فتنة في عمان ، وقتل السلطان ، وتدخل الإنجليز .

وفي عام ١٨٦١ تم استعمار عمان بعد أن وقع سلطانها معاهدة بالإصالة عن نفسه وبالنسبة عن خلفائه الذين يولدون من بعده بالانتازلوا أو يؤجروا أو يرهنتوا أى قطعة من أراضيهم ، وألا يسمحوا لأى دولة غير إنجلترا بذلك .

وفي الوقت نفسه كانت فرنسا قد اتجهت إلى شمال إفريقيا ، فاستعمرت الجزائر ، ثم استدارت لتستعمر تونس .

وبعد ذلك بعام واحد هاجمت بريطانيا مصر ، وتم لها الأمر بعد أن لعبت الخيانة دورها فتحالفت الخديوى مع المستعمرين ، وسقطت مصر صريمة الخيانة والغدر .

وانتهجت إنجلترا إلى ساحل الخليج العربي .

وفي عام ١٨٩٢ كان مشايخ الإمارات قد وقعوا معاهدة - كل على انفراد - تشبه المعاهدة التي وقعها من قبل شيخ عمان ، وفيها « يصعد المشايخ بالاصالة بدولة ، أو يتنازلوا عنها غير بريطانيا .

والأ يسمحوا لوكيل أى دولة بدخول أراضيهم إلا بموافقة بريطانيا .

والأ يتنازلوا أو يؤجروا أو يرهنتوا أى قطعة من

وكانت الثورات المتصلة والكفاح الشاق في العراق ، وفي سوريا ، وفي لبنان ، وفي فلسطين ، وفي مصر ، وعلى الساحل الإفريقي في تونس والجزائر والمغرب كله إلى ساحل المحيط .

وبدأت القوى الوطنية تنحصر ، وبدأ الاستعمار يراجع منهزماً .

فاستقلت سوريا ، واستقلت لبنان ، واستقلت العراق ، واستقلت مصر وليبيا وتونس والمغرب . . . ولم يبق على ساحل البحر الأبيض بلد عربي لم يظفر باستقلاله إلا الجزائر وفلسطين .

والمرحلة اليوم تدور رحاها في الجزائر ، والأمة العربية تستمد لغزوض معركة الكبرى في فلسطين .

واليوم ومعارك الحرية تدور في إفريقية ، تتقدم الدول الإفريقية الآسيوية في الأمم المتحدة بمشروع لإنهاء الاستعمار في العالم .

وليس في هذه المرة الأولى التي ينادى فيها من فوق منبر دولي بإنهاء الاستعمار ، بل لقد أعلن في مؤتمر سان فرانسيسكو عام ١٩٤٥ أن الاستعمار قد مات .

أعلن موت الاستعمار في عام ١٩٤٥ ومنذ ذلك الحين إلى يومنا هذا ، سقط آلاف الشهداء ، وما زالوا يسقطون .

إن الاستعمار لن يسلم في رفق وعوادة ، ولا يمكن أن يصفى أعماله بناء على نصيحة أو قرار تتخلله الأمم المتحدة .

إن الاستعمار نظام يقوم على العنف . ولا يمكن أن يعيش إلا والقوة تدعمه وتثبت كيانه .

كتب ألبير سادو في كتابه : « عظمة الاستعمار وعوديته » يقول :

« فلتحدث دون موارد : لم يكن الاستعمار منذ أول عهد

معاهدة سايكس - بيكو الإنجليزية الفرنسية عرف العرب مع من كانوا يتعاملون .

لقد جاء في هذه المعاهدة :

● منطقة فلسطين تكون إدارتها دولية .

● ولايتا البصرة وبغداد أعطيتا لبريطانيا بحق مطلق .

● الأجزاء الساحلية من سوريا ولبنان ، وتحتد من صور إلى الإسكندرونه ، أعطيت لفرنسا ، واحتفظت بريطانيا لنفسها ببعض الحقوق .

● شمال الحجاز ونجد ، تقوم فيها حكومة عربية مستقلة تحت رئاسة حاكم عربي . وقد قسمت إلى قسمين :

(أ) شرق (المنطقة الفرنسية) ولايات حلب ودمشق .

(ب) من شبه جزيرة سيناء إلى حدود إيران لبريطانيا .

هذه هي المعاهدة السرية التي أُلْهِم بها الإنجليز والفرنسيون الوطن العربي في الوقت الذي تقدم فيه العرب في الشام للوقوف مع الإنجليز والفرنسيين ومؤازرتهم في الحرب ضد العثمانيين وحلفائهم .

... .

وبعد الحرب العالمية الأولى انضم إلى الإنجليز والفرنسيين عدو جديد . . . لم يكن جليداً في عداوته ، ولكنه كان جليداً في الانضمام السافر الذي يعمل في طياته بعض القوة . . . انضمت الصهيونية إلى جانب المستعمرين .

وكان لا بد أن يتجدد كفاح العرب ضد العدو المشترك وفي كل الجهات والميادين .

آمن العرب في كل بلد عربي ، أن عدوهم المشترك هو إنجلترا وفرنسا والصهيونية العالمية .

أما في مستعمراتنا فأخالة تختلف ضمن الفرنسيين لم يسمدا
الحظ بالاستيلاء على بلاد غالية من السكان ، ولا أسعدنا الحظ
بالوصول إلى القضاء الكامل على سكانها ، كما حدث في الولايات
المتحدة وكندا أو أستراليا .

والنتيجة المحتومة لهذا الوضع ، هي أننا في مدى وقت قريب
سوف يطلب منا السكان الأصليون الجلاء من هذه البلاد حين يصلون
إلى الشعور بأنهم من الكثرة والقوة بحيث يستفنون عن (ميوثنا!!)
إن البلاد الوثنية التي يحصل أن تبقى مغلقة لنا ، هي الصحراء
الإفريقية . وذلك لسبب واحد ، وهي أنها ما تزال حتى اليوم غالية
من السكان .

إذن فالفتك بالسكان هو المنطق الطبيعي للاستعمار .
وجميع الحملات الاستعمارية القديمة ، وحملات الاستعمار
اليوم في الجزائر وفي الكونغو تهدف إلى هذه الغاية .

ومعنى ذلك أن الاستعمار الذي استطاع ذات يوم
أذ يقسم الوطن العربي ، وأن يستعمره ، لم يخرج من
أرض العرب إلا بالدم .

وهو الذي يخرج من الجزائر إلا بالدم .
وهو اليوم في سبيل الخروج منها .
فهو يكرّر نفسه في وسائله الأولى ، ويكرّر نفسه
في طريقة خروجه واندحاره .

إن قوة هائلة جبارة قد ظهرت في العالم ، وهي
تنمو في كل يوم . تلك هي قوة الشعوب . القوة
الوحيدة التي تستطيع أن تدحر الاستعمار .

علا من أعمال المدينة ، ولا دافعا من دوافعها . إنه عمل من أعمال
القوة والنفذ يهدف إلى منفعة معينة . إنه مرحلة من مراحل
الصراع في سبيل العيش ، ومرحلة من مراحل المنافسة الكبرى
الحياة التي انطلقت من الأفراد إلى الجماعات ، ومن الجماعات
إلى الأمم منتشرة في جميع أنحاء العالم . وإن الشعوب التي تبحث
في الأقطار النائية من مستعمرات تتسلك بها لا تفكر في أول
الأمر إلا في نفسها ، ولا تعمل إلا في سبيل قوتها ، ولا تستول
على البلاد إلا للرفعة في الرفع وهي تتلصق في هذه المستعمرات
أسواقا تجارية لتصريف منتجاتها ، أو قواعد ترتكز عليها سياستها .
إن فكرة التمدن ليست إطلاقا ، هي الحرك الممارة الاستعمارية .
هذه الفكرة تستطيع أن تراقب العملية بصورة حربية ، ولكنها
لا تقومها أبدا . إن الاستعمار في أوائل هذه ليس مناوره سفتها
المنفعة الفردية وحيدة الجانب ، بل أنانية يقوم بها الأقوى ضد
الأضعف ، هذا هو واقع التاريخ .

الاستعمار إذن حملة عنيفة تستهدف في أعماقها
صنع الشعوب وإبادتها ، ولم تنجح جميع الحملات
الاستعمارية في القضاء على الشعوب الوطنية كلها ، ولكن
هذا هو هدفها الأخير .

في عام ١٩٥٣ نشرت صحيفة الإكسبريس
الفرنسية مقالا له يقارن فيه بين الكومنولث البريطاني
والمستعمرات الفرنسية ، فيقول :

« إن بلاد الكومنولث لا تسكنها غير شعوب من أصل أوروبي
مثل كندا وأستراليا ونيوزيلندا ، أو شعوب وسطية مثل إفريقية
الاستوائية ، وفي جميع هذه البلدان تلاميذ المنصر المثل من السكان
وانتهى تملأ ، أو أنه لم يبق موجد إلا في قدر غليل .



نَارُ النُّوبَةِ فِي مُؤْتَمَرِ اليُونِسْكُو

خطاب السيد الدكتور ثروت عكاشة



أشرفنا في العدد السابق من « المجلة » إلى انعقاد الندوة الحادية عشرة لمنظمة اليونسكو في الـ ١٤ نوفمبر إلى ١٣ ديسمبر سنة ١٩٩٠ ، وقلنا إن هذه الندوة حققت ثمرته حيث تبحث خلالها ميزانيتها التي سيصرف معظمها في إفريقيا ، وتبحث خلالها كذلك مسألة إنقاذ آثار النوبة . وننشر هنا الخطاب الذي ألقاه السيد الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة والإرشاد القومي الذي رأس وفد مصر في هذا المؤتمر . وقد ألقى هذا الخطاب في اليوم الرابع والعشرين من شهر نوفمبر الماضي .

سيدى الرئيس :

سيدائى وسادق - حضرات الأعضاء

إلى إنشائه تساعد على إحياء مناطق صحراوية وإصلاح الأراضي الزراعية في مناطق أخرى ورفع مستوى المعيشة على نطاق واسع .

وكلا طبعاً أن يستهوى اليونسكو هذا العمل الضخم لجميع تواجيه العلمية ، وإنى لأنتبه هذه الفرصة لأعبر عن تقديرى للعلماء السوفييت الذين قدموا وما زالوا يقدمون مساهمة كبيرة في تنمية فكرة المشروع وتنفيذه .

ولكن هذا العمل الحيوى كان يهدد معلم الحياة والحضارة العايزة التي طبعت آثار عظمها خارج الحدود الزمنية والجغرافية والتي كنا نأمل أن نحيا إلى الأبد .

وقد كان علينا أن نواجه مشكلة صعبة ، هي كما ذكر المدير العام لليونسكو في ندائه أنه « ليس من السهل الاختيار بين تراث الماضي ، ورفاهية شعب يعيش و ظل هذا التراث الذى يعد من أعظم ما خلفه لنا التاريخ وبين المعابد والمجاصيل » .

في نفس هذا المكان ، في ٨ مارس ١٩٦٠ ، اجتمع الدكتور فيتورينو فيرونيز ، في حفل كبير ، لبدء دولياً لإنقاذ جزء من التراث الثقافي العالمى يتكون من مجموعة نفيسة من الآثار الواقعة في الأراضي السودانية وأراضي الجمهورية العربية المتحدة .

وقد أعطت اليونسكو دليلاً جديداً يوفائنا لأحد أهدافها الرئيسية باستجابتها لطلب المساعدة الذي تقدمت به حكومتنا هذين البلدين ، وأعني الهدف الذى ينص عليه البند الأول من ميثاق منظمة اليونسكو ، وهو أنه على المنظمة أن تساعد على حفظ وتقدم ونشر العلم ، وذلك بالحرص على حماية التراث الدولى من الكتب والأعمال الفنية والآثار ذات القيمة التاريخية أو العلمية .

إن السد العالمى الذى يجرى بناؤه الآن على النيل ليحقق التزامات هامة في بلد تطل فيه مساحة الأراضي المزروعة بالنسبة لمطالاب شعب يتكاثر عدده بسرعة فائقة ، وإن تقدم العلوم والفنون إلى هيئات السيل

اليونسكو لوضع خطة العمل الدولى ، وقامت حكومة الجمهورية العربية المتحدة فى جلسة الافتتاح بإعلان تصريح على جانب كبير من الأهمية ، أوضحت فيه رغبتها فى الحصول على المساعدة فى مجال الحفر والتسجيل وإنقاذ آثار النوبة فى أماكنها أو بنقلها خارج المنطقة المهددة .

وقد عرضت الحكومة التى أنشرف بتمثيلها هنا استعدادها لمنح نصف الآثار - على الأقل - التى ستكتشفها البعثات المشتركة فى حفائر النوبة ، ونص هذا التصريح على أن الحكومة ترحب وترجع التصريح بالحفر خارج المنطقة المعرضة للفرق فى مصر السفلى والوسطى والعليا ، كما أنها سوف تمنح معايد دابود وطافه وذنور واليبسيه والددر لنقلها إلى الخارج ، ولم يقتصر هذا التصريح على الدعوة للتعاون الدولى ، بل حث على متابعة البحث العلمى فيها يخص بالآثار المصرية - هذا البحث الذى سبق أن جتند نفسه فى سبيله عدد كبير من المؤسسات العلمية الأجنبية .

وقد كان لروح التفاهم والتشجيع التى لمسناه من مدير عام اليونسكو والمجلس التنفيذى وللجهود التى قامت بها المنظمة أكبر الأثر على نفوسنا مما قوى إيماننا بتضامن الأمم المتحدة .

ولقد برهنت جهود اليونسكو ، كما قال الرئيس جمال عبد الناصر فى الرسالة التى وجهها إلى المنظمة فى ٨ مارس الماضى « على أن الإنسانية فى هذا وحدة متكاملة لا يستطيع بعضها أن يستغنى عن بعض ، ولا أن يترزى ، ولا أن ينزل » .

وليس ثمة دليل أعظم على هذا التعاون من ذلك الذى أثبتته لإنشاء لجنتى الشرف والعمل الدوليتين واللجان القومية التى تكونت فى مختلف البلاد لحماية آثار النوبة ، وقد جاءت الأعمال الأولية التى قامت

ومما يزيد من صعوبة الاختيار هو أن هذه المعايد بتاريخها وروعها تعتبر ميراثاً للعالم أجمع ، لذلك عبرت الحكومة التى أنشرف بتمثيلها عن قلقها لمنظمة اليونسكو التى هى رمز لحماية التراث الثقافى الإنسانى والتضامن الدولى .

وإننا مؤمنون كل الإيمان ، بإسيادة الرئيس وباحضرات الأعضاء ، بأن الثقافة لا تخضع لحدود جغرافية ، وليست ملكاً لأحد ، بل هى - كالقواء والماء - من مستلزمات الإنسان ، ومن حق كل شخص أن يستفيد ويتمتع بالإنتاج الثقافى والفنى المهيأ لكل عضو فى الأسرة الإنسانية .

...

إن التفكير فى إنقاذ آثار النوبة اقترن بفكرة بناء السد العالى ، وكلما اكتمل مشروع إنشاء السد العالى وظهر مدى الخطر الذى يهدد الآثار القديمة ، بدت أهمية هذه الآثار وإنقاذها ، ليس فى أعنان المشولين وقلوبهم فحسب ، بل فى ضمائر الشعوب .

وقد بدلت حكومة الجمهورية العربية المتحدة كل ما فى وسعها لحل مشكلة إنقاذ آثار النوبة وحمايتها ، وقد لمسنا عند تنفيذ مشروع الإنقاذ أنه يفوق حدود إمكاناتنا ، وأنه يحتاج إلى تضامن الجهود فى نطاق دولى ، لذلك لجأنا إلى اليونسكو طالين معاونتها الفنية والعلمية والمادية لإنقاذ تراث النوبة فى المدة المحددة التى تخضع لمرآحل إنشاء السد العالى . وقد حظى طلبنا هذا باهتمام اليونسكو ، وترحيب المدير العام ، فوجدنا لديه ، ولدى أعضاء المجلس التنفيذى ، التفهم والتشجيع اللذين كنا نأمل فيهما .

...

وفى أكتوبر سنة ١٩٥٩ اجتمع بالقاهرة عدد من الخبراء الدوليين الذين استدعاهم مدير عام منظمة



مجلس الملكة نورجاري
في عهد "أوسمل" الكبير

خبراء من بلجيكا وبولندا وفرنسا في الأعمال التي قامت بها حكومة الجمهورية العربية المتحدة . ويبدو لي أن الوقت لا يسمح لي الآن بأن أستعرض لكم الإجراءات التي اتخذتها حكومة الجمهورية العربية المتحدة ، والجهود التي بذلتها لحفظ تراثنا الثقافي الذي تفوق عظمته الحدود الجغرافية والزمنية .

ولواجهة الالتزامات الجديدة تجاه المشروع الخاص بإنقاذ آثار النوبة ضاعفت الحكومة الاعتماد المخصص في الميزانية العامة لهذا المشروع في عام ١٩٦٠ . وكذلك أضيف في ميزانية مصلحة الآثار لهذا العام بند خاص لتحويل عمليات فك معابد النوبة ونقلها ، كما رفعت ميزانية مركز تسجيل الآثار الذي أنشئ عام ١٩٥٥ بمعاونة اليونسكو بنسبة كبيرة .

أما فيما يتعلق بإنقاذ معبدى « أبو سمبل » اللذين يعتبران من أروع معابد مصر القديمة ، فقد اتخذت حكومة الجمهورية العربية المتحدة جميع الإجراءات

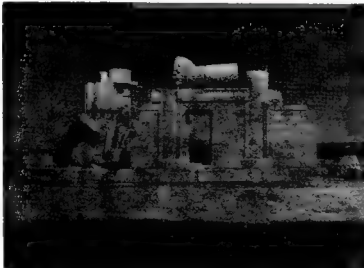
بها اللجنة الاستشارية التي شكلتها حكومة الجمهورية العربية المتحدة مشجعة للغاية ، ووضعت هذه اللجنة منذ اجتماعها الأول الذي عقد في القاهرة في مايو ويونيه الماضيين برنامجاً مفصلاً للعمل ، كما قررت الأولوية التي يجب مراعاتها في فك المعابد ونقلها ، ودرست عروض المساهمة التي تلقتها بعد توجيه النداء الدولي .

ومن أهم توصيات هذه اللجنة ، ضرورة العمل على نقل معابد « طاله » و « دابودة » في أسرع وقت أثناء صيف عام ١٩٦٠ .

• • •

ويسرني يا سيادة الرئيس أن أبلغ سيادتكم أن حكومة الجمهورية العربية المتحدة، قد تمكنت من فك هذين المعبدتين ونقلهما إلى جزيرة الفنتين بأسوان . كما قامت بعمل تسجيل كامل لهما ، ونقلت إلى هذه الجزيرة نفسها معبد قرطاسي .

وفي نطاق المساعدة الدولية التي حصلنا عليها ، اشترك



معبد قرطاسي
(تصوير مركز تسجيل الآثار)

اللجان المختلفة لمساهماتهم الفعالة في تنفيذ هذا المشروع الدولي .

• • •

وأودُّ أن أعبر عن شكرى للدور الذى قام به ، وما زال يقوم به الآن ، المدير العام للمنظمة الدكتور فيتورينو فيرونيز ، وسعاوناه : السيدان رينيه ماهي وجان توماس ، وبخاصة مدام دى روش نوبلكور .

وأريد أيضاً أن أعبر لكم يا سيادة الرئيس عن مدى تأثرى بمظاهر الجودة التى لمسناها شخصياً منكم نحو مشروع إنقاذ آثار التوبة أثناء هذه الدورة للمؤتمر العام .



أحد تماثيل رئيسى التانى في صالة الأعمدة بمبنى «أبو سبيل»
(الكبير - تصوير مركز تسجيل الآثار)

اللازمة لوضع مشروع أولى لبناء سدٍّ تراقى صحرى لحمايتهما ، فأبرمت اليونسكو وحكومة الجمهورية العربية المتحدة عقداً مع مكتب أندريه كوين وجان بلييه لوضع مشروع أولى لإجراء الأبحاث الأولية ، وتكثفت حكومة الجمهورية العربية المتحدة بثلاثى الشفقات : أى بمبلغ قدره ١٣٤,٠٠٠ دولار أمريكى ، على حين تحملت اليونسكو مشكورة بالثلث الباقى وقدره ٦٧,٠٠٠ دولار أمريكى ، وقد أمدت حكومة الجمهورية العربية المتحدة المهندسين الاستشاريين بالمعلومات الهيدرولوجرافية والهيدرولوجية وجميع المعلومات الاقتصادية اللازمة لوضع المشروع الأولى .

• • •

إننا لمؤمنون إيماناً راسخاً بنجاح التعاون الدولي لإنقاذ معبدى «أبو سبيل» ، فإن حماية هذين المعبدتين اللذين يكونان جزءاً من تراثنا ، لواجب علينا ، لا كأحد التزاماتنا نحو الثقافة والتاريخ فحسب ، بل كحقٍّ علينا للتضامن الذى يجمع بين الناس والشعوب ، لهذا التضامن الذى يمثل كل آمالنا في مستقبل أوسع .

وقد قررت اعتماد ثلاثة ملايين ونصف مليون جنيه مصرى ، أى ما يوازى عشرة ملايين دولار أمريكى لإنقاذ هذين المعبدتين ، بحيث يضاف ميلم نصف مليون جنيه مصرى ، أى ما يوازى حوالى مليون وأربعمائة ألف دولار أمريكى إلى ميزانية هذا العام وميزانية السبعة الأعوام المستقبلية .

• • •

وإن حكومتى يا سيادة الرئيس لا تشك في أن التضامن الدولي الذى أفسحت اليونسكو له المجال سوف يحقق نجاحاً باهراً في نهاية الأمر ، وهى إذ ذاك تدبّر بالتعميل المنظمة ، ولجميع الدول الأعضاء ، وللشخصيات البارزة التى تكرمت فسملت برعايتها هذا العمل الدولي . كما نخص أيضاً بالشكر أعضاء

وقيل في مناسبات متعددة إن هذا المؤتمر في تاريخ اليونسكو يعتبر مؤتمراً خاصاً بهضة إفريقية .
ولأنى يا سيدى الرئيس إذ أخذتكم عن حماية آثار النوبة إنما أتكلّم أيضاً عن إفريقية .

حقاً ! لنا حين أشرنا إلى منع إفريقية الأولوية في هذا المؤتمر ، قد ركّزنا اهتمامنا على احتياجاتها التربوية ، وعلى ضرورة تعزيز البحث العلمى فى المسائل التى يشترط فى حلّها إبراز قيمة الموارد الطبيعية .

ولأنى لأؤيد بشدة كما سبق أن ذكرت ، هذه الرسالة التربوية العلمية الهامة ، ولكن يجب ألا ننسى الثقافة التى بلونها يفترض علنا إلى وجهة أساسية ، ألا وهى : وجهة الضمير .

لأننا هم القيم الثقافية التى تسمح للشعوب بإدراك سبب وجودها ، وبالتالي تشعّرها وتشعر الغير بكرامتها .

واليوم فإن شيئاً يعمره الإفريقى أهيمه — أبيض كان أم أسود — هو الاحتفاظ بهذه الكرامة . لا شك أن حركة التحرير القومية التى امتدّ لها ، فاجتاح هذه القارة الواسعة من شمالها إلى جنوبها ، ومن شرقها إلى غربها ، ليست انتفاضة حقد أو انتقام ، بل هى — فى أساسها — مطالبة بالكرامة . وكلما استوصيت على هذا النحو ، كلما ازدهرت فى صورة من صور التآخى .

إن استعادة الماضى الإفريقى يلعب دوراً هاماً فى تحقيق كرامة الرجل الإفريقى ، فإن لهذه الشعوب تاريخاً طويلاً حافلاً بالأساطير ، ولكنها غالباً لا تتحكم فى هذا التاريخ . هى شعوب تتطلع فى وثبة تقدمية إلى المستقبل ، ولكن يجرفها تيار هذه الوثبة بعيداً عن أهدافها . فعل شعوب إفريقية أن تعرف نفسها قبل كل شيء ، وفى سعيها نحو هذه المعرفة يجب عليها أن تتطلع فى آنٍ واحد إلى ماضىها الذى يمثل ثقافتها ، وإلى

لقد بدلت منظمة اليونسكو جهوداً كبيرة فى نطاق التعاون الدولى سوف ينمو فى المستقبل بدون شك كنتيجة لزيادة الملحوظة فى عدد أعضاء المنظمة ، فإن دولاً جديدة وبخاصة الدول التى حصلت حديثاً على استقلالها ، مثل دول إفريقية ، قد أصبحت أعضاء فى الأمم المتحدة وفى المؤسسات التابعة لها .

اسمحوا لى يا سيادة الرئيس ويا حضرات الأعضاء أن أشيد بصفتى إفريقيّاً بإنشاء هذه الدول إلى العائلة الدولية الكبيرة ، وأن أعبر عن تمنياتى الحارة لهم وعن أمل ورجائى فى أن توفّق هذه الدول إلى تحقيق رفاهية شعوبها ، فإنها كفّرها من الدول التى سبقها إلى الانتساب لمنظمة اليونسكو فى حاجة ماسة إلى التقدم فى المجال الاجتماعى والاقتصادى والثقافى ، ولقد لعبت المنظمة فى الأعوام الماضية دوراً يستحق الثناء لمعاونتها هذه الدول نحو النهضة الثقافية .

...

إن الأبحاث الثلاثة التى تناولت الاحتياجات التربوية لإفريقية والبلاد العربية وجنوب شرق آسيا التى أجريت بنجاح على الرغم من الصعوبات التى تحلّلتها ، تكون مرحلة هامة فى تعزيز المساعدة اللازمة للتقدم الثقافى فى هذه البلاد .

وبالرغم من أن الآفاق التى تفتحها أمانا الجمعية الاقتصادية الدولية بتخصيصها ميزانيات خاصة تبث إلى التفاؤل ، إلا أن مشكلة التمويل الضخم اللازم لهذه المساعدة ما زالت قائمة .

...

سيدى الرئيس :

لقد سبقنى كثير من خطباء هذا المؤتمر فى تناول موضوع إفريقية ، والمكانة التى تحتلها فى العصر الحديث .

عمل حالي^١ للمنظمة ، هو استعادة إفريقية للإفريقيين وللعالم أجمع .

ووجب ألا يلتبس الأمر علينا ، فإن مشروع إنقاذ آثار النوبة ، لا يقتصر على حماية بعض الأحجار مهما بلغ جلالها وعظمتها ، بل هو يرى إلى صقل عقول اليوم وقلوب الغد . وإن سعيكم في أن تستمر أشعة الشمس في الدخول إلى قلوس الأقداس بمعيد «أبو سمبل» لا يحتفظ للأجيال القادمة بكنز فريد من حيث الروعة والجمال فحسب ، بل يولد في قلب إفريقية العريقة أملاً مشرقاً في الأخوة الإنسانية .

مستقبلها الذي تلعب فيه التربية الدور الأكبر . وكى يتحقق التوازن الكامل في النفوس ينبغي توفر هذين العاملين : الثقافة والتربية .

• • •

إن الحضارات القديمة بوادى النيل تمدُّ هذه القارة التي تبحث عن تاريخها بأسباب الفخر . وآثار بلاد النوبة هي — كما ذكرت — جزء من التراث الإنساني ، فإنقاذها يقع لذلك ضمن رسالة اليونسكو الدائمة . ولكن هذه الآثار إنما تمثل — قبل كل شيء — التراث الإفريقي ، ومن ثم تُعدُّ حمايتها شرطاً من أهم



دور الصحافة العربية في تنمية الوعي القومي

بقلم الدكتور عبد اللطيف حمزة

الاستعمار الأوروبي كارثة على العرب في كل مكان، فإن له مع ذلك فضلاً كبيراً على الحركات التي قام بها العرب في كل مكان. وهي الحركات التي انتهت بالتخلص نهائياً من هذا الاستعمار، وذلك أن هذا الاستعمار هو الذي خلق في العرب ميلاً شديداً إلى المقاومة، أو هو الذي قوى من عضلات الصحافة العربية في أثناء هذه المقاومة.

والذي نعلمه من التاريخ أن المقاومة التي بدت من جانب المصريين مرت بمرحلتين كبيرتين هما :
أولاً - مرحلة التخلص من النفوذ التركي .
ثانياً - مرحلة التخلص من النفوذ الأوروبي .

ونحن إنما نريد أن نعبر المثلث على دور الصحافة العربية في تنمية الوعي القومي بالمرحلة الثانية : أي بالاحتلال البريطاني .

●● الاحتلال البريطاني في مصر وموقف الصحافة منه

أتى الإنجليز إلى مصر . وبنوا سياستهم فيها على بقاء الاحتلال أطول مدة ممكنة . بل إن كرومر قال في حفة توديعه موجهاً الكلام إلى المصريين : إن الاحتلال باقٍ فيهم إلى الأبد .

ولقد فكر الإنجليز في أمرهم هذا ، فوجدوا أنه لا سبيل إلى تحقيق غايتهم هذه إلا بأمور ثلاثة :
أولها - إفساد التعليم ، أو الوقوف به عند الدرجة

منذ ظهرت الصحافة العربية وهي صدى للشعب العربي وانعكاس لآماله وآلامه . وقد أثبتت الصحافة العربية في جميع أطوارها أنها قادرة على أن تقود الشعب وتقاد له ، وأن تؤثر في الشعب وتأثر به . أو بعبارة أخرى متفاعلة دائماً مع الوعي القومي الذي نما بفضل الصحافة نمواً واضحاً كانت له آثاره الطيبة في جميع الظروف والأحوال .

ولإثبات هذه الحقيقة لا أجد برهاناً أقنع ، ودليلاً أسطع من (قصتنا مع الاستعمار) ؛ تلك القصة التي استغرقت مجهود الصحافة العربية الشعبية منذ ظهورها إلى اليوم . فإذا استعرضنا أطرافاً من هذه القصة وكأنما استعرضنا تاريخ الوعي القومي من أوله إلى آخره !

غير أن هناك حقيقتين جديرتين بالذكر في أول هذا المقال :

أولهما - أننا في كفاحنا ضد الاستعمار قد احتجنا إلى ألوان شتى من الوعي القومي . احتجنا إلى الوعي السياسي والوعي الاجتماعي والوعي الخلقى والوعي الثقافي والوعي الفني . . إلخ . وكل هذه الأنواع من الوعي يتداخل بعضها في بعض ، ويؤدي بعضها إلى بعض ، ويقضي كل ذلك في نهاية الأمر إلى وجود هذه القوة الشعبية التي إليها كل شيء ، والتي ذا الفضل - كل الفضل - في القضاء على الاستعمار بجميع أشكاله . وجميع أعوانه وعملاته ، وجميع إمكانياته التي كاد يعجز عنها الوصف .

والثانية - تلك الحقيقة التي تقول : إنه وإن كان

دور الصحافة العربية في تنمية الوعي القومي

بقلم الدكتور عبد اللطيف حمزة

الاستعمار الأوروبي كارثة على العرب في كل مكان، فإن له مع ذلك فضلاً كبيراً على الحركات التي قام بها العرب في كل مكان. وهي الحركات التي انتهت بالتخلص نهائياً من هذا الاستعمار، وذلك أن هذا الاستعمار هو الذي خلق في العرب ميلاً شديداً إلى المقاومة، أو هو الذي قوى من عضلات الصحافة العربية في أثناء هذه المقاومة.

والذي نعلمه من التاريخ أن المقاومة التي بدت من جانب المصريين مرت بمرحلتين كبيرتين هما :
أولاً - مرحلة التخلص من النفوذ التركي .
ثانياً - مرحلة التخلص من النفوذ الأوروبي .

ونحن إنما نريد أن نعبر المثلث على دور الصحافة العربية في تنمية الوعي القومي بالمرحلة الثانية : أي بالاحتلال البريطاني .

●● الاحتلال البريطاني في مصر وموقف الصحافة منه

أتى الإنجليز إلى مصر . وبنوا سياستهم فيها على بقاء الاحتلال أطول مدة ممكنة . بل إن كرومر قال في حفة توديعه موجهاً الكلام إلى المصريين : إن الاحتلال باقٍ فيهم إلى الأبد .

ولقد فكر الإنجليز في أمرهم هذا ، فوجدوا أنه لا سبيل إلى تحقيق غايتهم هذه إلا بأمور ثلاثة :
أولها - إفساد التعليم ، أو الوقوف به عند الدرجة

منذ ظهرت الصحافة العربية وهي صدى للشعب العربي وانعكاس لآماله وآلامه . وقد أثبتت الصحافة العربية في جميع أطوارها أنها قادرة على أن تقود الشعب وتقاد له ، وأن تؤثر في الشعب وتأثر به . أو بعبارة أخرى متفاعلة دائماً مع الوعي القومي الذي نما بفضل الصحافة نمواً واضحاً كانت له آثاره الطيبة في جميع الظروف والأحوال .

ولإثبات هذه الحقيقة لا أجد برهاناً أقنع ، ودليلاً أسطع من (قصتنا مع الاستعمار) ؛ تلك القصة التي استغرقت مجهود الصحافة العربية الشعبية منذ ظهورها إلى اليوم . فإذا استعرضنا أطرافاً من هذه القصة وكأنما استعرضنا تاريخ الوعي القومي من أوله إلى آخره !

غير أن هناك حقيقتين جديرتين بالذكر في أول هذا المقال :

أولهما - أننا في كفاحنا ضد الاستعمار قد احتجنا إلى ألوان شتى من الوعي القومي . احتجنا إلى الوعي السياسي والوعي الاجتماعي والوعي الخلقى والوعي الثقافي والوعي الفني . . إلخ . وكل هذه الأنواع من الوعي يتداخل بعضها في بعض ، ويؤدي بعضها إلى بعض ، ويقضي كل ذلك في نهاية الأمر إلى وجود هذه القوة الشعبية التي إليها كل شيء ، والتي ذا الفضل - كل الفضل - في القضاء على الاستعمار بجميع أشكاله . وجميع أعوانه وعملاته ، وجميع إمكانياته التي كاد يعجز عنها الوصف .

والثانية - تلك الحقيقة التي تقول : إنه وإن كان



أحمد لطفي السيد

« بقيت الجامعة المصرية جنباً في أحشاء الأمة المصرية حتى خرج هذا الجين إلى الوجود، ولكن بنفس المشقة التي تخرج بها اللجنة من بطون أمهاتها » .

وهكذا تحقق للوطن المصري أكبر أمل من آماله الثقافية . بل هكذا ضربت الصحافة العربية المصرية أروع مثل للوعي الثقافي في الأمة .

● وأما من حيث الهجوم على الدين :

وهو الأساس الثاني من الأسس التي اعتمد عليها الاحتلال البريطاني في مصر — فقد رأينا هؤلاء المعتدين الغاصبين يرمون المصريين بتهمة التعصب الديني الذي يهدد الأجانب المقيمين بمصر . وأول من ابتدع هذه السياسة الخبيثة هو اللورد كرومر ، وقد صور له

المزيلة التي لا تكفي لإنهاض أمة من الأمم ، أو لنشر وعي قوى بين شعب من شعوب هذا الكوكب الأرضي .
وثانيها — مهاجمة الدين الإسلامي الذي هو دين الأغلبية الساحقة من المصريين ، ولحق من شأن هذا الدين ، ورمى المصريين بتهمة التعصب الديني الذي يضر بمصالح الأجانب المقيمين في مصر .

وثالثها — إذلال الحكام الشرعيين للبلاد حتى لا يضع أحدهم يده في يد الشعب المصري ، ويتفق الطرفان على التخلص من التدخل الأجنبي .

تلك هي الأسس الثلاثة التي بني عليها الاحتلال خطة بقائه في مصر إلى الأبد . فإذا صنعت الصحافة العربية المصرية بالوعي التقوى الذي لا يد منه لإحباط هذه الخطة الاستعمارية ؟

● أما من حيث التعليم :

فقد زعم الاحتلال البريطاني للمصريين أنهم ليسوا أهلاً لا للحكم الذاتي من جهة ، ولا للتعليم العالي من جهة ثانية .

ولذا عمد الاحتلال البريطاني — بعد أن ظن أنه أقنع المصريين بأنهم لا يصلحون للتعليم العالي — إلى الإكثار من نشر الكاتيب في المدن والقرى ، وجمع بنفسه التبرعات من العمد والأعيان لهذه الغاية .
فإذا كان موقف الصحافة العربية المصرية من هذه الخدعة ؟

لقد ضجت الصحافة بالشكوى من هذه الحال السيئة ، وحملت حملة شعواء على هذه السياسة الخبيثة ، وأخذت تروج لفكرة إنشاء « الجامعة » .
وجمعت التبرعات لتحقيق هذه الفكرة الطيبة ، فقامت الجامعة على أكتاف الشعب وبأموال الشعب ، لا على أكتاف الحكومة ، ولا بأموال الحكومة .
وكما قال المرحوم قاسم أمين :



أحمد لطفي السيد

« بقيت الجامعة المصرية جنباً في أحشاء الأمة المصرية حتى خرج هذا الجين إلى الوجود، ولكن بنفس المشقة التي تخرج بها الأمة من بطون أمهاتها » .

وهكذا تحقق للوطن المصري أكبر أمل من آماله الثقافية . بل هكذا ضربت الصحافة العربية المصرية أروع مثل للوعي الثقافي في الأمة .

● وأما من حيث الهجوم على الدين :

وهو الأساس الثاني من الأسس التي اعتمد عليها الاحتلال البريطاني في مصر — فقد رأينا هؤلاء المعتدين الغاصبين يرمون المصريين بتهمة التعصب الديني الذي يهدد الأجانب المقيمين بمصر . وأول من ابتدع هذه السياسة الخبيثة هو اللورد كرومر ، وقد صور له

المزيلة التي لا تكفي لإنهاض أمة من الأمم ، أو لنشر وعي قوى بين شعب من شعوب هذا الكوكب الأرضي .
وثانيها — مهاجمة الدين الإسلامي الذي هو دين الأغلبية الساحقة من المصريين ، ولحق من شأن هذا الدين ، ورمى المصريين بتهمة التعصب الديني الذي يضر بمصالح الأجانب المقيمين في مصر .

وثالثها — إذلال الحكام الشرعيين للبلاد حتى لا يضع أحدهم يده في يد الشعب المصري ، ويتفق الطرفان على التخلص من التدخل الأجنبي .

تلك هي الأسس الثلاثة التي بني عليها الاحتلال خطة بقائه في مصر إلى الأبد . فإذا صنعت الصحافة العربية المصرية بالوعي القوي الذي لا يد منه لإحباط هذه الخطة الاستعمارية ؟

● أما من حيث التعليم :

فقد زعم الاحتلال البريطاني للمصريين أنهم ليسوا أهلاً لا للحكم الذاتي من جهة ، ولا للتعليم العالي من جهة ثانية .

ولذا عمد الاحتلال البريطاني — بعد أن ظن أنه أقنع المصريين بأنهم لا يصلحون للتعليم العالي — إلى الإكثار من نشر الكاتيب في المدن والقرى ، وجمع بنفسه التبرعات من العمد والأعيان لهذه الغاية .
فإذا كان موقف الصحافة العربية المصرية من هذه الخدعة ؟

لقد ضجت الصحافة بالشكوى من هذه الحال السيئة ، وحملت حملة شعواء على هذه السياسة الخبيثة ، وأخذت تروج لفكرة إنشاء « الجامعة » .
وجمعت التبرعات لتحقيق هذه الفكرة الطيبة ، فقامت الجامعة على أكتاف الشعب وبأموال الشعب ، لا على أكتاف الحكومة ، ولا بأموال الحكومة .
وكما قال المرحوم قاسم أمين :



مصطفى كامل

الشورى ، وأنه دين يؤمن بالقدر من الاشتراكية الذى يلزم لحياة الأفراد والجماعات . والشعوب على السواء . واشترك فى نشر هذا النوع من الوعى كل من على يوسف فى (المؤيد) ، ومصطفى كامل فى (اللواء) وانضم إليهما كثيرون من المفكرين والأدباء : منهم قاسم أمين وأحمد قننى زُغلول ، وعبد العزيز جاويش ومحمد عمر ومحمد فريد وجدى وغيرهم .

● وأما إبطال الأحكام الشرعية :

وهو الأساس الثالث والأخير من الأسس التى اعتمد عليها الاحتلال البريطانى فى مصر — فالذين

خياله أن الدين الإسلامى دين قديم لا يصلح إلا لقوم فى الصحراء عاشوا فيها منذ أكثر ألف من سنة .

ثم ذهب اللورد إلى أن هذا الدين هو السبب الأول والأخير فى تأخر المسلمين ، وأنه دين يحرض على القتال وسفك الدماء ؛ إلى آخر هذه الدعاوى الباطلة التى أصبح لها وجهان : أحدهما ديني ، والآخر سياسى .

وقد غالى الرجل فى هذا الوجه السياسى إلى حد أن أوهم الأوروبيين بقرب وقوع حرب صليبية تشنها البلاد الإسلامية على البلاد المسيحية الأوروبية .

فإذا كان من موقف الصحافة العربية المصرية بإزاء اللورد ؟ أو ماذا صنعت بالوعى القسوى الذى لابد منه لحاربة هذا الكيد ؟

لقد حصرت الصحافة جهدها يومئذ فى أمرين .

أولها — نفى التهمة التى ألصقتها كرومر بالمصريين .
وهى تهمة التعصب الدينى .

وثانيها — الدفاع عن الدين الإسلامى .
كان ذنب هذا الدين أنه قديم لأنه ظلم على البشرية منذ ألف سنة فإن الدين المسيحى أقدم منه بأكثر من سبعمائة سنة . وإذا كان ذنب الدين الإسلامى أنه مجهول من الأوروبيين جميعاً ، فقد أصبح على الصحافة واجب كبير هو شرح مبادئ هذا الدين القويم والكشف عن طبيعته .

وبالفعل دافعت الصحافة عن الدين الإسلامى وأوضحت للعالم الأوروبى أنه دين يدعو إلى التسامح لا إلى التعصب . وأنه دين يدعو إلى العلم لا إلى الجهل .

وفى الحديث الشريف « طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة » . وفى الحديث الشريف أيضاً « طلب العلم أفضل عند الله من الصلاة والصيام والحج » . كما أوضحت الصحافة كذلك أن الدين الإسلامى يقدس الحرية ، ويحترم كافة الحقوق الإنسانية ، وأنه دين



مصطفى كامل

الشورى ، وأنه دين يؤمن بالقدر من الاشتراكية الذى يلزم لحياة الأفراد والجماعات . والشعوب على السواء . واشترك فى نشر هذا النوع من الوعى كل من على يوسف فى (المؤيد) ، ومصطفى كامل فى (اللواء) وانضم إليهما كثيرون من المفكرين والأدباء : منهم قاسم أمين وأحمد قننى زُغلول ، وعبد العزيز جاويش ومحمد عمر ومحمد فريد وجدى وغيرهم .

● وأما إبطال الأحكام الشرعية :

وهو الأساس الثالث والأخير من الأسس التى اعتمد عليها الاحتلال البريطانى فى مصر — فالذين

خياله أن الدين الإسلامى دين قديم لا يصلح إلا لقوم فى الصحراء عاشوا فيها منذ أكثر ألف من سنة .

ثم ذهب اللورد إلى أن هذا الدين هو السبب الأول والأخير فى تأخر المسلمين ، وأنه دين يجرّس على القتال وسفك الدماء ؛ إلى آخر هذه الدعاوى الباطلة التى أصبح لها وجهان : أحدهما ديني ، والآخر سياسى .

وقد غالى الرجل فى هذا الوجه السياسى إلى حد أن أوهم الأوروبيين بقرب وقوع حرب صليبية تشنها البلاد الإسلامية على البلاد المسيحية الأوروبية .

فإذا كان من موقف الصحافة العربية المصرية بإزاء اللورد ؟ أو ماذا صنعت بالوعى القسوى الذى لابد منه لحاربة هذا الكيد ؟

لقد حصرت الصحافة جهدها يومئذ فى أمرين .

أولها — نفى التهمة التى ألصقتها كرومر بالمصريين .
وهى تهمة التعصب الدينى .

وثانيها — الدفاع عن الدين الإسلامى .
كان ذنب هذا الدين أنه قديم لأنه ظلم على البشرية منذ ألف سنة فإن الدين المسيحى أقدم منه بأكثر من سبائة سنة . وإذا كان ذنب الدين الإسلامى أنه مجهول من الأوروبيين جميعاً ، فقد أصبح على الصحافة واجب كبير هو شرح مبادئ هذا الدين القويم والكشف عن طبيعته .

وبالفعل دافعت الصحافة عن الدين الإسلامى وأوضحت للعالم الأوروبى أنه دين يدعو إلى التسامح لا إلى التعصب . وأنه دين يدعو إلى العلم لا إلى الجهل . وفى الحديث الشريف « طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة » . وفى الحديث الشريف أيضاً « طلب العلم أفضل عند الله من الصلاة والصيام والحج » . كما أوضحت الصحافة كذلك أن الدين الإسلامى يقدّس الحرية ، ويحترم كافة الحقوق الإنسانية ، وأنه دين



علي يوسف

يعرفون شيئاً من تاريخ عباس حلمي الثاني يشفقون إشفافاً تاماً على هذا الرجل ، وذلك العناء والذل اللذين قاساهما على يد جبار الاحتلال البريطاني في زمانه وهو اللورد كرومر . مع أن عباساً هنا بدأ حكمه بداية طيبة : بدأها بأن مدّ يده للشعب ، وكأنا أراد الاتفاق معه على خطة قومية للتخلص من النفوذ الإنجليزي في مصر .

غير أن عيد الاحتلال إذ ذاك لم يكد يحس هذا الوضع حتى أخذ يكيد لعباس بطريقة استعمارية ، بل أخذ يجرب معه كل الطرق المعروفة في باب السياسة الإنجليزية — تلك السياسة التي تقوم على مبدأ « فرّق تسد » . وما زال كرومر بعباس حتى قلم أطفاله ، وحال بينه نهائياً وبين الشعب الذي كان قد بدأ يتعلق به .

فإذا كان من موقف الصحافة العربية المصرية في تلك الفترة ؟

لقد ثبت من التاريخ أن الصحافة وقتئذ وراه عباس تسانده في هذه الحقبة ، وتؤيده بكل قوة .

وحسبى أن أضرب المثل هنا بالسيد علي يوسف صاحب جريدة « المؤيد » . وقد كان صاحب المؤيد رجلاً نصفه للأمير ونصفه للجواهر . واستطاع بهذا الوضع الدقيق أن يلود عن كرامة الشعب المصري وكرامة العرش المصري ، واستطاع كذلك أن ينشر في البلاد وعياً سياسياً ملائماً لها في ذلك الوقت .

• • •

تلك فترة من أحلك فترات التاريخ المصري الحديث مرت بنا وكنا عزلاً من كل سلاح إلا من سلاح الصحافة أو سلاح الوعي القومي .

في تلك الفترة كانت الصحافة والزعامة شيئاً واحداً ، أو كان الصحفي الكبير والزعيم شيئاً واحداً .

كان علي يوسف صاحباً لجريدة « المؤيد » وفي

الوقت نفسه زعيماً لحزب الإصلاح على المبادئ الدستورية .

وكان مصطفى كامل صاحباً لجريدة « اللواء » وفي الوقت نفسه زعيماً للحزب الوطني .

وكان أحمد لطفي السيد رئيساً لتحرير « الجريدة » وفي الوقت نفسه من أكبر رجالات حزب الأمة .

وقد نظر القادة من الصحفيين في تلك الفترة ، فإذا المصريون قد فشلوا في سياسة الاعتماد على تركيا ، ثم فشلوا في سياسة الاعتماد على فرنسا . ثم فشلوا في سياسة الاعتماد على الحكام الشرعيين يومئذ من أبناء أسرة محمد علي .

وإذ ذاك وضع المفكرون من الصحفيين سياسة جديدة تحقق آمال الأمة . وهذه السياسة :

« إبعاد الأمة المصرية من جديد ، وتزويدها بأدوات الاستقلال المنشود » .



علي يوسف

يعرفون شيئاً من تاريخ عباس حلمي الثاني يشفقون إشفافاً تاماً على هذا الرجل ، وذلك العناء والذل اللذين قاساهما على يد جبار الاحتلال البريطاني في زمانه وهو اللورد كرومر . مع أن عباساً هنا بدأ حكمه بداية طيبة : بدأها بأن مدّ يده للشعب ، وكأنا أراد الاتفاق معه على خطة قومية للتخلص من النفوذ الإنجليزي في مصر .

غير أن عيد الاحتلال إذ ذاك لم يكد يحس هذا الوضع حتى أخذ يكيد لعباس بطريقة استعمارية ، بل أخذ يجرب معه كل الطرق المعروفة في باب السياسة الإنجليزية — تلك السياسة التي تقوم على مبدأ « فرّق تسد » . وما زال كرومر بعباس حتى قلم أطفاله ، وحال بينه نهائياً وبين الشعب الذي كان قد بدأ يتعلق به .

فإذا كان من موقف الصحافة العربية المصرية في تلك الفترة ؟

لقد ثبت من التاريخ أن الصحافة وقتئذ وراه عباس تسانده في هذه الحقبة ، وتؤيده بكل قوة .

وحسبى أن أضرب المثل هنا بالسيد علي يوسف صاحب جريدة « المؤيد » . وقد كان صاحب المؤيد رجلاً نصفه للأمير ونصفه للجواهر . واستطاع بهذا الوضع الدقيق أن يلود عن كرامة الشعب المصري وكرامة العرش المصري ، واستطاع كذلك أن ينشر في البلاد وعياً سياسياً ملائماً لها في ذلك الوقت .

• • •

تلك فترة من أحلك فترات التاريخ المصري الحديث مرت بنا وكنا عزلاً من كل سلاح إلا من سلاح الصحافة أو سلاح الوعي القومي .

في تلك الفترة كانت الصحافة والزعامة شيئاً واحداً ، أو كان الصحفي الكبير والزعيم شيئاً واحداً .

كان علي يوسف صاحباً لجريدة « المؤيد » وفي

الوقت نفسه زعيماً لحزب الإصلاح على المبادئ الدستورية .

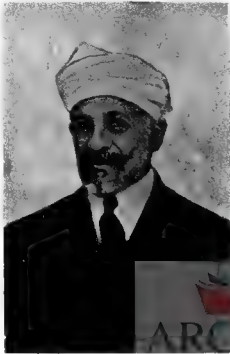
وكان مصطفى كامل صاحباً لجريدة « اللواء » وفي الوقت نفسه زعيماً للحزب الوطني .

وكان أحمد لطفي السيد رئيساً لتحرير « الجريدة » وفي الوقت نفسه من أكبر رجالات حزب الأمة .

وقد نظر القادة من الصحفيين في تلك الفترة ، فإذا المصريون قد فشلوا في سياسة الاعتماد على تركيا ، ثم فشلوا في سياسة الاعتماد على فرنسا . ثم فشلوا في سياسة الاعتماد على الحكام الشرعيين يومئذ من أبناء أسرة محمد علي .

وإذ ذاك وضع المفكرون من الصحفيين سياسة جديدة تحقق آمال الأمة . وهذه السياسة :

« إبعاد الأمة المصرية من جديد ، وتزويدها بأدوات الاستقلال المنشود » .



سيد العزيز جادويش

فأى أدوات الاستقلال المنشود ؟

لم تكن هذه الأدوات في نظرهم إلا العلم ، والخلق ، والثقة بالنفس ، والإيمان بالشخصية المصرية ، والاعتماد على المواهب المصرية في بلوغ الآمال التي تصبو إليها الأمة .

ومنذ ذلك الوقت توزعت القيادات الصحفية على ميادين الإصلاح بالطريقة الآتية :

أولاً- وقف الأستاذ أحمد لطفى السيد في ميدان الأخلاق . واستطاع أن يعمل على تنقية الخلق المصرى من رواسب الاحتلال .

ومن أشنع هذه الرواسب خلُقُ سيّاه لطفى السيد « عبادة البسالة » ، وقال إنه من الأخلاق التي تقوم عليها الحكومات الأوتوقراطية في العالم . لأنه خلّق الذل والضعف في نفوس المحكومين . ومن مظاهر ذلك إسراف هؤلاء المحكومين في الحديث عن الحاكم بأنه السيد : الذي لا يراجع ، والإسراف في تمجيده ووصفه بأنه : المتصرف الأوحد .

وأما الشعب فهو العبيد المحكومون .

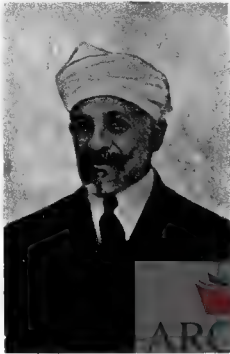
ولم يقف لطفى السيد عند هذا الحد ، بل حاول أن يخلق ما يسمى « بالشخصية المصرية » ، أو على الأصح حاول أن يبتسها من مرقدها ، ويكشف عن جوهرها . وهكذا نجح لطفى السيد في نشر وعى أخلاقي بالبلاد استحق به هذا القرب الذي يستمتع به إلى اليوم . وهو لقب « أستاذ الجليل » .

ثانياً - وقف السيد على يوسف في ميدان السياسة وميدان الدين .

فانصرف على الأوروبيين أولاً في هذه الحرب الدعائية التي شتوها على الدين الإسلامى ، وأفهمهم قيمة هذا الدين ، وشرح لهم كثيراً من مبادئه بطريقة بارعة . وكان في هذا العمل متممًا للعمل العظيم الذى

بدأه محمد عبده . وصحيح على يوسف خطأ وقع فيه كرومر بزعمه أن المسلمين على وشك أن يقوموا بحرب صليبية ضد الأمم المسيحية الأوروبية . وقال لكرورم : « إن ما تراه من حركة المسلمين ونشاطهم في كل بلد من بلاد الإسلام ليس إلا مظهرًا لنهضتهم ورجعتهم في البقعة بعد النوم ، والحركة بعد السكون ، والتقدم بعد التأخر » . وذلك كله في الميدان الدينى .

أما في الميدان السياسى فقد بحث السيد على يوسف حبًا وعطفًا في قلوب المصريين على عباس حلمى الثانى بوصفه أنه الرجل الذى وقع فريسة الاحتلال البريطانى ، لا لشيء إلا لأنه أراد أن يكون للشعب المصرى أكثر من أمير أو ملك . أراد أن يكون زعيمًا للشعب في ذلك



سيد العزيز جادويش

فأى أدوات الاستقلال المنشود ؟

لم تكن هذه الأدوات في نظرهم إلا العلم ، والخلق ، والثقة بالنفس ، والإيمان بالشخصية المصرية ، والاعتماد على المواهب المصرية في بلوغ الآمال التي تصبو إليها الأمة .

ومنذ ذلك الوقت توزعت القيادات الصحفية على ميادين الإصلاح بالطريقة الآتية :

أولاً- وقف الأستاذ أحمد لطفى السيد في ميدان الأخلاق . واستطاع أن يعمل على تنقية الخلق المصرى من رواسب الاحتلال .

ومن أشنع هذه الرواسب خلُقُ سيّاه لطفى السيد « عبادة البسالة » ، وقال إنه من الأخلاق التي تقوم عليها الحكومات الأوتوقراطية في العالم . لأنه خلّق الذل والضعف في نفوس المحكومين . ومن مظاهر ذلك إسراف هؤلاء المحكومين في الحديث عن الحاكم بأنه السيد : الذي لا يراجع ، والإسراف في تعظيمه ووصفه بأنه : المتصرف الأوحد .

وأما الشعب فهو العبيد المحكومون .

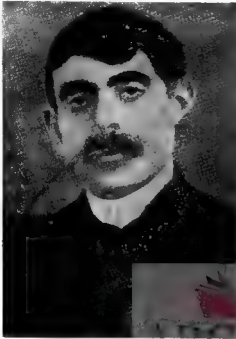
ولم يقف لطفى السيد عند هذا الحد ، بل حاول أن يخلق ما يسمى « بالشخصية المصرية » ، أو على الأصح حاول أن يبتسها من مرقدها ، ويكشف عن جوهرها . وهكذا نجح لطفى السيد في نشر وعى أخلاقي بالبلاد استحق به هذا القرب الذي يستمتع به إلى اليوم . وهو لقب « أستاذ الجليل » .

ثانياً - وقف السيد على يوسف في ميدان السياسة وميدان الدين .

فانصرف على الأوروبيين أولاً في هذه الحرب الدعائية التي شتوها على الدين الإسلامى ، وأفهمهم قيمة هذا الدين ، وشرح لهم كثيراً من مبادئه بطريقة بارعة . وكان في هذا العمل متمماً للعمل العظيم الذى

بدأه محمد عبده . وصحيح على يوسف خطأ وقع فيه كرومر بزعمه أن المسلمين على وشك أن يقوموا بحرب صليبية ضد الأمم المسيحية الأوروبية . وقال لكرומר : « إن ما تراه من حركة المسلمين ونشاطهم في كل بلد من بلاد الإسلام ليس إلا مظهرًا لنهضتهم ورفضهم في البقعة بعد النوم ، والحركة بعد السكون ، والتقدم بعد التأخر » . وذلك كله في الميدان الدينى .

أما في الميدان السياسى فقد بحث السيد على يوسف حباً وعطفاً في قلوب المصريين على عباس حلمى الثانى بوصفه أنه الرجل الذى وقع فريسة الاحتلال البريطانى ، لا لشيء إلا لأنه أراد أن يكون للشعب المصرى أكثر من أمير أو ملك . أراد أن يكون زعيماً للشعب في ذلك



قاسم أمين

المقال ، لأنه العصر الذي شهد المثل الأعلى للطريقة التي تتبع في نشر الوعي القومي ، أو الدور العظيم الذي تقوم به الصحافة في تنمية هذا الوعي .

ولهم نيس في إثبات هذا الأمر البديهي — وهو دور الصحافة في إثبات الوعي القومي — بالرغم من أن إثباته قد احتاج منا إلى سؤال التاريخ في كل حادثة من الحوادث على النحو المتقدم . ولكن المهم هو في إثبات الطريق السليم الذي يمكن أن يؤدي به الوعي القومي في كل أمة .

وهذا وذاك يجزئنا إلى الكلمة التي نختم بها المقال ، ونعني بها التفرقة بين صحافة الخبر وصحافة المقال .

• • •

الوقت ، وانتوى أن يقوده إلى التخلص من هذا الوضع الذي وضعهم فيه الاحتلال الغادر .

ثم كان للجهود التي بذلها السيد علي يوسف وجوه أخرى كذلك ، منها بلاؤه الحسن في المطالبة بحياة دستورية سليمة ، ومنها دفاعه المستمر عن اللغة العربية باعتبارها اللغة القومية ، ودعوته إلى أن يكون التدريس في المدارس بجميع مراحلها باللغة العربية بدلاً من الإنجليزية .

وهكذا أفلح الرجل في نشر الوعي السياسي والوعي الديني والوعي القومي في وقت معاً ، وضربت صحافته المثل الأعلى في كل هذه الميادين .

ثالثاً — وقف الزعيم الشاب مصطفى كامل في ميدان الحركة الوطنية . بل كان هذا الشاب نبي الحركة الوطنية .

ومنذ تبين له — كما قلنا — فساد السياسة التي تقول بالاعتماد على تركيا . وفساد السياسة التي تقول بالاعتماد على فرنسا ، وفساد السياسة التي تقول بالاعتماد على أمراء البلاد ، رجع سريعاً إلى الشعب المصري وبحث فيه وعياً ووطنياً كبيراً عاشت عليه الوطنية المصرية مدة طويلة من الزمن .

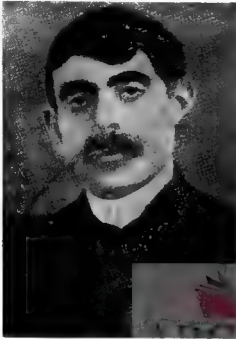
وملت هذا الزعيم الشاب فقال فيه قاسم أمين :
« لم أر قلب مصر ينفق إلا في مرتين : الأولى في سادة دنشواي . والثانية في وفاة مصطفى كامل » .

• • •

قامت الصحافة العربية المصرية بجميع هذه الجهود في نشر الوعي القومي بشقي أنواعه كما رأينا .

وكان يقوم على تحرير الصحف في تلك الفترة قادة وزعماء لهم كل هذا الحظ من الثقافة ، ومن الخلق ، ومن الزعامة .

ومن ثم أطلق التاريخ على هذه المرحلة من مراحل الصحافة المصرية اسم « العصر الذهبي لصحافة



قاسم أمين

المقال ، لأنه العصر الذي شهد المثل الأعلى للطريقة التي تتبع في نشر الوعي القومي ، أو الدور العظيم الذي تقوم به الصحافة في تنمية هذا الوعي .

ولهم نيس في إثبات هذا الأمر البديهي — وهو دور الصحافة في إثبات الوعي القومي — بالرغم من أن إثباته قد احتاج منا إلى سؤال التاريخ في كل حادثة من الحوادث على النحو المتقدم . ولكن المهم هو في إثبات الطريق السليم الذي يمكن أن يؤدي به الوعي القومي في كل أمة .

وهذا وذاك يجرينا إلى الكلمة التي نختم بها المقال ، ونعني بها التفرقة بين صحافة الخبر وصحافة المقال .

• • •

الوقت ، وانتوى أن يقوده إلى التخلّص من هذا الوضع الذي وضعهم فيه الاحتلال الغادر .

ثم كان للجهود التي بذلها السيد علي يوسف وجوه أخرى كذلك ، منها بلاؤه الحسن في المطالبة بحياة دستورية سليمة ، ومنها دفاعه المستمر عن اللغة العربية باعتبارها اللغة القومية ، ودعوته إلى أن يكون التدريس في المدارس بجميع مراحلها باللغة العربية بدلاً من الإنجليزية .

وهكذا أفلح الرجل في نشر الوعي السياسي والوعي الديني والوعي القومي في وقت معاً ، وضربت صحافته المثل الأعلى في كل هذه الميادين .

ثالثاً — وقف الزعيم الشاب مصطفى كامل في ميدان الحركة الوطنية . بل كان هذا الشاب نبيّ الحركة الوطنية .

ومنذ تبين له — كما قلنا — فساد السياسة التي تقول بالاعتماد على تركيا . وفساد السياسة التي تقول بالاعتماد على فرنسا ، وفساد السياسة التي تقول بالاعتماد على أمراء البلاد ، رجع سريعاً إلى الشعب المصري وبحث فيه وعياً ووطنياً كبيراً عاشت عليه الوطنية المصرية مدة طويلة من الزمن .

وملت هذا الزعيم الشاب فقال فيه قاسم أمين :
« لم أر قلب مصر ينفق إلا في مرتين : الأولى في سادنة دنشواي . والثانية في وفاة مصطفى كامل » .

• • •

قامت الصحافة العربية المصرية بجميع هذه الجهود في نشر الوعي القومي بشقي أنواعه كما رأينا .

وكان يقوم على تحرير الصحف في تلك الفترة قادة وزعماء لهم كل هذا الحظ من الثقافة ، ومن الخلق ، ومن الزعامة .

ومن ثم أطلق التاريخ على هذه المرحلة من مراحل الصحافة المصرية اسم « العصر الذهبي لصحافة

وصحافة الخبر وصحافة التفاهة والفسولة ، لأن من صحف الخبر ما يهبط بالمستوى إلى حد التحدث عن فلانة من الناس بأنها غيرت (لباس البحر) ، وفلان من الناس بأنه اشترى سيارة جديدة بدلا من السيارة القديمة ؛ إلى آخر هذه التفاهات التي يندى لها جبين الأخلاق . ولا تهم إلا اللذين يريدون أن يعلنوا عن أنفسهم في غير حجل .

وصحافة الخبر وصحافة استعمارية بحتة .

والدليل على ذلك ما فعلته صحيفة إنجليزية اسمها (جرتروود بل) أصدرت بالعراق صحيفة يقال لها (صحيفة العرب) . وكانت تنصح دائما بنصيحة واحدة فقط هي : أن تملأ هذه الصحيفة بالأحاديث التفاهة والأخبار الهشة ، ولا شيء غير الأخبار الهشة - بحجة أن هذه المواد من شأنها أن تصرف الناس عن التفكير في المسائل الخطيرة . وبهذه الطريقة الأخيرة يطول أمد الاستعمار في البلاد التي تعيش على مثل هذه الصحافة .

• • •

أما (صحافة المقال) فشيء غير ذلك ، إنها صحافة الرأي ، وصحافة الدرس أو البحث ، وصحافة النظر في كل مشكلة من مشكلات الأفراد والمجاعات . ومن ثم لا نرى حكومة أو مجتمعا يجد في نفسه غنى عن مثل هذه الصحافة الرشيدة . ولا يضير هذه الصحافة الرشيدة أن يكون قراؤها قليلين في الأمة ؛ لأن الصنوفة قليلون في كل أمة ، إنهم يمثلون قمة الهرم ، أما بقية الهرم وجسمه وقاعدته فإنها تمثل بقية الشعب بطبقاته المتعددة .



محمد فريد وجدي

••• صحافة الخبر وصحافة المقال

أي النوعين أقدرُ على نشر الوعي القوي عادة : صحافة الخبر أم صحافة المقال ؟

لا يشك أحد في أن صحافة الرأي أو المقال هي وحدها القادرة على النهوض بهذا الوعي . والفرق كبير بين هاتين الصحافتين كما نعلم .

• • •

(فصحافة الخبر) من أهم أغراضها التسلية . ولا يضيرها من أجل ذلك أن تتساهل في حياة الأخلاق . بل هي من أجل ذلك تصرف أذهان القراء عن الاشتغال بالمسائل العامة والقضايا العامة التي تعرض للوطن العربي .

وصحافة الخبر وصحافة التفاهة والفسولة ، لأن من صحف الخبر ما يهبط بالمستوى إلى حد التحدث عن فلانة من الناس بأنها غيرت (لباس البحر) ، وفلان من الناس بأنه اشترى سيارة جديدة بدلا من السيارة القديمة ؛ إلى آخر هذه التفاهات التي يندى لها جبين الأخلاق . ولا تهم إلا اللذين يريدون أن يعلنوا عن أنفسهم في غير حجل .

وصحافة الخبر وصحافة استعمارية بحتة .

والدليل على ذلك ما فعلته صحيفة إنجليزية اسمها (جرتروود بل) أصدرت بالعراق صحيفة يقال لها (صحيفة العرب) . وكانت تنصح دائما بنصيحة واحدة فقط هي : أن تملأ هذه الصحيفة بالأحاديث التفاهة والأخبار الهشة ، ولا شيء غير الأخبار الهشة - بحجة أن هذه المواد من شأنها أن تصرف الناس عن التفكير في المسائل الخطيرة . وبهذه الطريقة الأخيرة يطول أمد الاستعمار في البلاد التي تعيش على مثل هذه الصحافة .

• • •

أما (صحافة المقال) فشيء غير ذلك ، إنها صحافة الرأي ، وصحافة الدرس أو البحث ، وصحافة النظر في كل مشكلة من مشكلات الأفراد والمجاعات . ومن ثم لا نرى حكومة أو مجتمعا يجد في نفسه غنى عن مثل هذه الصحافة الرشيدة . ولا يضير هذه الصحافة الرشيدة أن يكون قراؤها قليلين في الأمة ؛ لأن الصنوفة قليلون في كل أمة ، إنهم يمثلون قمة الهرم ، أما بقية الهرم وجسمه وقاعدته فإنها تمثل بقية الشعب بطبقاته المتعددة .



محمد فريد وجدي

••• صحافة الخبر وصحافة المقال

أي النوعين أقدرُ على نشر الوعي القوي عادة : صحافة الخبر أم صحافة المقال ؟

لا يشك أحد في أن صحافة الرأي أو المقال هي وحدها القادرة على النهوض بهذا الوعي . والفرق كبير بين هاتين الصحافتين كما نعلم .

• • •

(فصحافة الخبر) من أهم أغراضها التسلية . ولا يضيرها من أجل ذلك أن تتساهل في حياة الأخلاق . بل هي من أجل ذلك تصرف أذهان القراء عن الاشتغال بالمسائل العامة والقضايا العامة التي تعرض للوطن العربي .

الإمبراطور الرواق

بقلم الأستاذ اسماعيل ظهير

(١)



الإمبراطور الرواق

ولد ماركوس أوريليوس أنطونينوس الإمبراطور الروماني الرواق المذهب ، في ٢٠ من أبريل سنة ١٢١ م ، وتوفي في «بستونيا» ، بين نهر الدانوب وجبال الألب في ١٧ من مارس سنة ١٨٠ م . تولى حكم الإمبراطورية في سنة ١٦١ حتى وفاته ، وكان يحب القراءة إلى الإمبراطور «أنطونينوس بابيوس» فتبناه في سنة ١٣٨ ميلادية ، واعتلى من بعده عرش الإمبراطورية العظمى .

كان الإمبراطور «أنطونينوس بابيوس» رجلاً محظوظاً . فقد تقدمه اثنان من أعظم أباطرة الرومان . هما : الإمبراطور «ترايانوس» والإمبراطور «هادريان» . وفي عهديهما ازدهرت الإمبراطورية وازكت ثمراتها وأينعت زهراتها . واستمر الازدهار في عصر «بابيوس» . فقد كان رجلاً متواضعاً حكيماً حليماً حسن التقدير .

وجاء من بعده الإمبراطور الرواق العظيم «ماركوس أوريليوس» فتبناه ، فاستقامت له الأمور ، وصالح أمر الحكومة . ونجحت حكمته في إدارة الشؤون السياسية والإدارية . لتلك الإمبراطورية الترامية الأطراف ، فلا عجب إذن أن يصف المؤرخون ذلك العصر — من بداية حكم «ترايانوس» إلى نهاية حكم «ماركوس أوريليوس» — بعصر الإمبراطورية الرومانية الذهبية .

غير أن طبيعة الحالات التي قامت في ذلك العصر ، وهي حالات يمكن أن تعتبر الطابع السائد في العصور القديمة ، لم تخل من أحداث قامت فيها الحروب

والمصائب والثورات التي عاجلها «ماركوس» بكل حكمة ، وأضعف السيف في موضعه ، والحلم في موضعه ، والتوسط بين السيف والحلم في كثير من الأحيان . ولقد دلت معالجته للأمور على أن الحكمة أقوى من السيف ، وأن السيف أضعف للحكمة ، كما أن الحكمة أضعف للحكمة ، وأن دفع الشر بالشر شرٌ جديد .

في عصره هبت عواصف التعصب بين النصارى : أهل الدين الجديد الذي أخذ بغزو أطراف الإمبراطورية

الحدوث وقد يشق أن تصيب الصواعق ناحية .
ويصيب المطر أخرى . واتفق أن أصابت الصواعق
أعداء الرومان ، وأصابهم المطر ، فأخرجهم من
شدهم ، ونزل الخوف في قلوب أعدائهم ، فتحوّلت
هزيمة الرومان انتصاراً ، وتحوّل انتصار أعدائهم
هزيمة .

ولقد تواترت رواية هذه الحادثة في جميع
التواريخ التي أرثت لهذه الحقبة . وإذن فالحدث
صحيح بالتواتر . وما من شيء يوجب الشك فيه ، لأنه
طبيعي وقد يقع في أي وقت وفي أي مكان .

ولكن العقول والمشااعر المتحفزة إلى استغلال كل
حادث طبيعي أو أسطوري متحل لنصرة حزب من
الأحزاب . قد حوّلت هذا الحادث عن مجراه الطبيعي .
فقال الوثنيون إن ذلك حصل بركة آلهتهم ، وقال
النصارى إن ذلك إنما وقع بركة الفيلق النصراني الذي
كان مع جيش الإمبراطور . وبذلك انصرفت العقول
عن تدوين التاريخ الصحيح ، وتحوّل إلى التفسير
والتأويل بما لم يزل به من سلطان .

وكثيراً ما حصل مثل ذلك في مراحل التاريخ ،
تصعب الحقائق وتبقى الأوهام ، وكثيراً ما وجهت
الأوهام سر التاريخ . ألم يكن من أثرها أن شيدت
الأوهام لتكوين مقابر ، ورفضت معابد الكلدان وبصر
لتكون معابد للأصنام والأوثان ؟

مهما يكن من أمر ذلك كله ، فإن هذه الحادثة
تدلنا على أن حدة العداة بين النصارى والوثنيين أخذت
تقل وتهدأ ثورتها في عصره «ماركوس» ، وأن ضراوة
اليهود لزاء النصارى مضت تتناقص ، لا تتفكك ، ولكن
خضوعاً للظروف التي جعلت الإمبراطور الروماني
يؤلف فيلقاً نصرانياً في جيشه بدفع به شر الأعداء .

هذه نحة تظهرنا على طرف من الحالات التي قامت
في عصر هذا الإمبراطور الرواق العظيم ، الذي

الرومانية ، والوثنيين : أصحاب الدين القديم . هذا إلى
جانب الكراهية الموروثة التي كتنت في قلوب اليهود .
ولا للتصارى وحدهم ، ولكن الوثنيين أيضاً . وإذن فقد
ظهر لليهود عنود جديد في قلب الإمبراطورية ، فإن
كانوا قد صبروا على أقدامهم تلقاء أهل الوثنية من
الرومان ابتغاء الحماية والفوز بالبقاء ، فلم يكن عند
النصارى من مأرب يطلبه اليهود ، أو وجه من المصلحة
يتفقونه ، فاصبوم العداة جهرة ، وظل النصارى
تطحنهم الرحي بشقيها ، شق وثني ، وشق يهودي .
- - -

جميع هذه الأشياء لا يعرفها التاريخ تفصيلاً لقلة
ما وصل إلينا من أخبارها . وما وصل إلينا منها مدخول
بالشك في كثير من أطرافه .

ومما هو ظاهر في مراحل التاريخ أن فترات
الصراع العقيدى ، كذلك الصراع الذي تشهده في
قيام النصرانية في بيئة أكثرها وثنية . وأغلبها
يهودية ، تنمخض دائماً عن قصص كبير في رواية
الأحداث التاريخية الثابتة والحقائق الجامدة التي
لا يدخلها خيال ولا تشوبها أسطورة . بل إن الأمر قد
يتخطى ذلك إلى تحليل أحداث طبيعية تعليلها أسطورياً
ابتغاء نصرة الدعوة لإحدى الفرق .

من ذلك ما وقع في سنة ١٧٤ ميلادية في حرب
بين الرومان و قبائل «الكوادية» . فقد امتنع الماء عن
الجيش الروماني واشتدت به الحال . وترامت له مخايل
الهزيمة الساحقة . ولكن ما لبث الحال أن تحوّل فجأة ،
فقد أنهمل غيث شديد مصحوب برعود وبروق .
ولكن الماء نزل على الرومان ، وتحولت البروق
والصواعق والبرد إلى أعدائهم ، فهزموا ، وانتصر
الرومان انتصاراً تاماً .

ليس في ذلك من شيء غير طبيعي . فالطر والرعد
والبرد والصواعق ظواهر طبيعية قد تتصاحب في

هذه التأملات التي فاض بها عقل من أنور العقول التي نزعزت إلى الرواقية منذ عصر « زينو » واضح المذهب ، إلى عصرنا هذا . وهي إن لم تظهرك على مذهب فلسفي مفصل كما قلنا ، ونعني بذلك مذهباً يدور من حول فكرة أساسية كما نقول مذهب « كنت » أو مذهب « هيغل » أو مذهب « ديكارت » ، فإنها تنطوي على فلسفة إنسانية مثالية مدارها الإنسان والطبيعة . لا الإنسان بوصفه فرداً لا غير . بل بوصفه فرداً في مجتمع إنساني أيضاً .

هذا على ألا يعمد الإنسان إلى الخروج على « الطبيعة » في كلتا الحالتين . فالفرد والمجتمع يجب أن يسيرا الطبيعة وأن يتصلا بها وبطبيعتها وغضضا لأوامرها ونواهيها . حتى تمّ بذلك أسباب السعادة للفرد والمجتمع .

...

لا شك في أننا نؤمل في غير مأمّل إذا حاولنا أن نلمّ في هذا البحث بكل نواحي فلسفة « ماركوس » الرواقية . فإن ذلك يحتاج إلى بحث ومقابلة وجمع بين أطراف تأملاته وتبويب كل ناحية منها بما يتصل بها من نواحي فكره أو أفكاره التي عرضت فيها ، ثم وزن ذلك كله بميزان صحيح من النقد قائم على فهم كامل لما يستخلص من ذلك جميعاً . وإنما غاية ما نرى إليه هنا هو أن نعرض لبعض النواحي التي اتجهت فيها تأملاته ، وكانت أوصل من غيرها بلباب فلسفته ، لعلنا بذلك نخصر الطريق إلى تبيان شيء من نزاعاته الفكرية الفلسفية .

ولقد حاول بعض النقاد الذين عكفوا على دراسة هذه التأملات ، وهي الأثر الأدبي الوحيد الذي خلفه ، ومنهم « جورج لونج » و « مزر » و « كارتير » و « شفايجهورز » ، أن يستنبطوا مذهباً فلسفياً منها . عكفوا في ذلك على دراسات طويلة ، غير أنهم لم

انعكست وراء من فلسفته الإنسانية على كثير من حالات عصره ، وصيغت حكمه بصيغة من الحكمة نستخلصها من تأملاته التي كتبها باليونانية في حياته القصيرة التي حفلت بمجهود عقلي بقي مع الزمن .

تأملات الإمبراطور الرواق تقع في اثنتي عشرة مقالة . لا يؤدي تتبعها إلى مذهب فلسفي مفصل . كما أنك لا تقع بين التأملات على تواصل في الفكرة الفلسفية أو الأخلاقية . بل قد يتفق أن يتصل بك كتابها من حفل إلى حفل ، ومن ميدان إلى ميدان . فمن مشكلة أخلاقية ، إلى رأي فلسفي في السلوك ، ومن ثمّة إلى مسألة خلافية تحتاج إلى كثير من الاستغراق في التحليل المنطقي .

وفي هذه الغمرة من التأمل والتفكير والتحليل المنطقي ، بجرك « ماركوس » إلى عبارات تقف أمامها في حيرة من أمرك ، بعضها تستطيع أن تستخلصه طلقاً وحنساً . أشياء يرضى بها تفكيرك وقوه إدراكك . ثم لا تلبث أن ينصح لك أن ذلك الذي أُرصاك قد يكرر على غير ما قام في فكر كاتبه . وفي كثير من الأحيان تشاب عباراته كالمساء الصافي بحمله غدير محصور الجوانب لا عوج به . فيتأمله عقلك وفكرك وتسمو معه عواطفك ومعانيك .

وفي زحمة هذه الأشياء جميعاً يربكك بعبارة قلها تتركها معنى أو تفقه منها قصداً ، فينسبك ذلك جميعاً ما شبّه في ذهنك وعواطفك من أفكار ومشاعر وتأملات .

قد يكون ذلك راجعاً إلى سوء النقل أو تصحييف في الأصل أو هواجس باطنية كانت تستولي عليه فيسبح فكره في عوالم تقصر اللغة عن أن تنقل معانيها ومعالمها ببيان كافٍ .

على أن ذلك كله لا ينتقص شيئاً من قيمة

ذى أعمدة Stoa فُسِّمى وأتباعه «الروافين» نسبة إلى هذا .

وأما المرحلة المتأخرة فكان مقرها إيطاليا ، وأكبر رجالها اثنان : الأول «أبيقراط» وهو يونانى من أهل «إفروغية» وفد إلى رومة لسبب غير معروف . ولكن المعروف تحقيقاً أنه كان عبداً لرجل رومانى اسمه «أيفيرودانس» من عبيد «نيرين» الإمبراطور الرومانى المعروف . ترك روما إلى «نيقوبولس» فى إقليم «إفيروس» عند ما نفى الإمبراطور «دومتيانوس» الفلاسفة من عاصمة الإمبراطورية الرومانية . أما الشافى فالإمبراطور الروافى «ماركوس أوريليوس أنطونينوس» .

ولم يترك «أبيقراط» كتاباً ولا مقالة . وكل ما وصلنا عنه مذكرات كتبها تلميذه «أريان» تحت عنوان محاورات «أبيقراط» . أما «ماركوس» فقد وصلنا عنه هذه التأملات التى نحن بصدها . كتبها باليونانية لأنها كانت لغة الأدب والفلسفة والعلم فى عصره . وكان الإلمام بها أساساً للثقافة والتثقيف ، وانحدرت إلينا كاملة ، فترجمت إلى أكثر اللغات الحية ، ما عدا اللغة العربية . والذى أريد أن أصل إليه من كل هذا أن الرواقية فى مرحلتها الأولى كانت مذهباً ، ثم أصبحت فى مرحلتها الثانية فلسفة تأملية . أما السبب فيما أذهب إليه فواضح ، غير أن إثباته يحتاج إلى كثير من الإلتفات فى القول ، شرحاً ومقابلة وتقدراً ، وليس هذا المقام متسعاً لكل ذلك .

• • •

الفارق بين ما وصلنا عن «أبيقراط» وما وصلنا عن «ماركوس» أن محاورات الأول كتاب متصل الحلقات . فتتابع الموضوعات موجه إلى سامعيه وقاريه ، فى عبارات بسيطة مفهومة واضحة الأغراض . أما التأملات فقد كتبها «ماركوس» لنفسه لا لغيره ،

يفوزوا من ذلك إلا بفلسفة عامة فى الأخلاق والسلوك ، لا يصح أن يقال إنها مذهب بين القسنيات كذهب أرسطو فى الفضيلة ، أو مذهب أرسطيس فى اللذة والألم ، أو مذهب أبيقور ، أو مذهب النفعية الحديث . ثم يفوزوا من ذلك بشىء ، وإنما هم استطاعوا أن يولدوا من تأملاته فلسفة ، ذهب كلٌ منهم تلقاءها مذهباً . وانتحى متحى ، قبله بعض النقاد ، ورفضه غيرهم .

وجميع ذلك يدل دلالة كبيرة على أن هذه التأملات لم يكن المقصود منها أن تكون مذهباً ، وربما لم يكن المقصود منها أن تكون فلسفة عامة ، وإنما كان المقصود بها فلسفة خاصة يصح أن تكون مثالا يحتذى وأن تكون منهاجاً للسلوك .

وعندى أن هذه التأملات كانت وليدة المشاهدة . وأعنى بذلك أنها أحداث ترجمت أفكاراً وتأملات تستخلص منها . فإذا أمكن أن نستخرج منها فلسفة . فهى فلسفة للسلوك وضبط تصرفات الفرد ولتجنيب تصرفات الفرد من ناحية الفكر والعمل . وتصرفات الجمعية من حيث هى نظام يرى إلى سعادة الأفراد . التى هى الغاية من كل نظام اجتماعى ، على أن يكون أساس ذلك كله ألا تعاند الطبيعة بل تعيش فى حضنها وتطيع قواعدها وأحكامها . تأتمر بأوامرها وتنتهى عن نواهيها ، وألا نخشأها ولا ننظر منها لأننا جزء منها ، وثمرة من ثمارها .

• • •

لفلسفة الرواقية أو للمذهب الرواقى مرحلتان : مرحلة متقدمة ، ومرحلة متأخرة .

أما الأولى فبدأت بتعاليم «زينون» مؤسس المدرسة الرواقية فى أثينا . ولد حوالى ٣٦٠ (وتوفى فى سنة ٢٧٠ ق. م) بمدينة «قيطيوم» بجزيرة قبرص . ويقال إنه هبط أثينا وأسس بها مدرسة اتخذها مقراً فى «رواق»

الشامل الذى أخذ الإمبراطورية من أطرافها ،
ومستولية الحكم والإدارة للعالم المعمور فى ذلك العصر ،
كانه «ماركوس» يستطيع مع ذلك أن يخلو بنفسه
ساعات من الليل أو ساعات من النهار ، فيسئ جميع
هذه الغمرات منصفاً إلى تأملاته الفلسفية . وأن قلة من
الرجال فى مساق التاريخ كله هم الذين استطاعوا ،
إذا ما حلت بهم ساعات اليأس وفترات الكد ولحظات
التخاذل ، أن ينهضوا مرة ثانية راجعين إلى أنفسهم ،
نازلين على حكم مياديتهم التى هدتهم فى الحياة
واسترشدوا بها فى ظلمات الأحداث كما فعل ذلك
الإمبراطور العظيم . فكثيراً ما كان يقول : إن الحياة
خلوة كأنها الدخان أو البهار ، وأن الدنيا مليئة بالحساد الاضرار ،
وأن من الخير للإنسان أن يخرج منها يخلعها بفرونها وأسطحها وألحافها .
بل كثيراً ما ساوره الشكوك حتى فى أخص الأشياء
التي كان يؤمن بها ويركن إليها ويعتمد عليها .

لا تفتح على هذه المعاني كثيراً فى تأملات
«ماركوس» ، ولكنها فى الواقع شواهد على تلك
الصراعات التى تمتلج فى صدور أنبل أبناء آدم فى
بعض الأحيان ، وبالرغم منها يستطيعون أن يصلحوا
لأحداث الحياة . وقبلنا تقع فى تأملات هذا الإنسان
الفريد على ما يشير إلى حاجته إلى السلوى وإلى الدعة
فى الحياة ، بل إلى الاستعداد لتلقى الموت ، ذلك
الأجل المحتوم .

غير أنه لا يلبث على ذلك غير قليل حتى
تضىء نفسه مرة ثانية بعبادته الأولية القائمة على أن
الكون قد وجد على أكمل نظام ، وأنه قام على أساس
العقل والحكمة ، وأن كل فرد من أفراد الناس إنما هو
جزء منه ، وأن الواجب عليه أن يعيش معه فى وئام
وألقة ، وأن كل ما تأنى به الآلهة حتى يتبر ، وأن
أفراد النوع البشرى أخوة وأخوات ، وأنه واجب
عليه أن يحبهم ولا يضيئ بهم ، وأن يعمل جهد

فجاعت عبارات قصيرة مقتضبة ، كثير منها غير
واضح المعنى .

لذا وجب علينا أن نعرف أساس المذهب وعلى
أى الأسس يقوم ، إذا ما أردنا أن نكون أكثر إلماً
بما نقرأ من «تأملات» ماركوس . فأول ما يجب أن
نعرف هو أن الرواقين قسموا الفلسفة ثلاثة أقسام .
هى : الفلسفة الطبيعية ، والفلسفة الأخلاقية ، والفلسفة
المنطقية .

ويقول «ديوجينيس لايرتيوس» إن هذا
التقسيم من وضع «زينون» مؤسس للمذهب ، وعقب عليه
«خروسيوس» . غير أنها جعلنا لهذه الأقسام
ترتيباً حسب أهميتها ، فبنينا بالمنطق ثم الطبيعة ثم
الأخلاق . إلا أن كل مذهب يتأريخ المذاهب الفلسفية
عند اليونان ، قد يعرف أن هذا التقسيم سابق على عصر
زينون وأتباعه . فمن المعروف أن أفلاطون قد أقر هذا
التقسيم قبل أن يكون زينون .

واجتهد بعد ذلك الرواقيون فى ترويض قواعد
فلسفتهم ، ومنهم «إكليانثس» الذى يؤب هذه
الأقسام ترويضاً جديداً فجعلها ستة أبواب . ثلاثة رئيسية
لها توابج : الجدل والبلاغة ويجمعهما المنطق ، ثم
الأخلاق والسياسة ، ثم الطبيعة واللاهوت .

وظاهر جداً أن هذا التقسيم لم يقصد به أن يكون
برنامجاً شاملاً لدراة المذهب ، وإنما كان سيلاً عملياً
يتبعه من أراد أن يتدرج فى دراسته . أما إذا أردنا
أن ندخل من هذا إلى شرح تعاليم المذهب الرواق
الباكرة وإظهار علاقتها بمراحلها المتأخرة ، فذلك
يحتاج إلى مجلد ضخم . وغرضنا من هذا المقال
مقصود على الإلمام بشئ من آراء الإمبراطور الرواق
نستخلصها من تأملاته .

...

فى محبرة من الحرب والوباء والمؤامرات والقساد

ما يستطيع على أن يرفع من مستواه ، حتى أولئك الذين يحاولون أن ينزلوا به شراً أو ضرراً .

أى ضوء يجب على المرء أن يستهدى به فى الحياة ؟
الفلسفة ١ . وآية فلسفة ؟

هى التى يستطيع بها الإنسان أن يحفظ بالقدس شيئاً فى روحه ، وأن تحرره من الميل إلى العنف . وأن يتغلب على الآلام وعلى الذات معاً ويقهرها جميعاً ، ولا يأتى من عمل عفواً ، بل لا بد لكل عمل يأتيه من قصد يرى إليه ، وغرض يطلبه ، وأن يقوم عمود حياته على قدرته النفسية ، بغير أن يحتاج إلى سند من أحد ، فإن أضعف الرجال من احتياج إلى الرجال ، وأقوامهم وأقاربهم من لا يعرفون فى الدنيا على رجل . كما أن واجب الإنسان بوصفه إنساناً لا هيمه ، أن يتقبل ما يصيبه ويصبر على ما قهر له . وفى النهاية ينبغي على ذى الحكمة أن ينتظر الموت هادئ النفس والعقل . معتقداً أنه ليس أكثر من تحليل للعناصر التى يتألف منها الكائن الحى .

ولما كانت هذه العناصر لا تضار بأن يتحول بعضها إلى بعض ، أو بأن تنحل إلى أولياتها ، فلاى سبب إذن يخاف الإنسان أن تنحل عناصره أو أن ترجع إلى أصولها ؟

إن هذا إنما يقع وفقاً لنظام الطبيعة ، وما هو بالطبيعة لا يمكن أن يداخله الشر .

• • •

الفوزيقى^(١) عند «ماركوس» هى العلم بنفطرة الكون ، وما يحكمه من قوانين ، وعلاقة الإنسان بجميع ذلك . الكون عنده هو «الجزم الشامل» ، مضافاً إليه «النيل» أو «الكلة» Logos التى بها ينظم الكون وتسير قوانينه . على أنه قد يعدل عن هذه التسمية ،

فيصفه بأنه «الطبيعة الشاملة» أو «طبيعة الكون» . يقول إن الكون هو «الواحد والكل» . هو ذلك الشيء الذى نسميه «الناس» أو «النظام» . غير أنه لا يكتفى فى بعض تأملاته بهذه الألفاظ الكلية ، فيعتمد على التفريق بين الأشياء المادية والسبب أو الأصل أو العقل .

وقد يتفق هذا مع مذهب «زينون» واضع المذهب الرواقى ، إذ يقول بأن هنالك مبدأين : أحدهما فاعل والآخر متفاعل . أما المفاعل ، فالمادة غير ذات الصورة . والمفاعل هو العقل الذى هو كائن فيها (الله) وهو أبديّ يتجلى بأعماله فى المادة ومنها يصور أو يولد جميع الأشياء . فهو بذلك يقول بأن العقل أو «الكلة» التى تسيطر على كل الجواهر المادية . وعلى مر العصور والدهور ، وفى أزمان معينة تعترض دورات محددة ، فتتبدل الكون . هى الله الأزلئ الأبدئ . وكذلك المادة . والله هو الذى يضى الصورة على المادة ، ولكنه لم يحكمها متى القدم .

إن فى هذا رجوعاً إلى مذهب «انكساغوراس» الفيلسوف السوفسطائى : إذ يقضى بأن الله والمادة موجودان منفصلان ، غير أن الله يسيطر على المادة ويحكمها .

إلا أن أكثر الرواقين لم يعشتوا أنفسهم بالبحث فى ذلك المشكل المعقد ، مشكل أصل المادة وطبيعتها .

وقد تستدل من بعض تأملات «ماركوس» أنه يذهب إلى أن المادة خلقت على الصورة التى نشهدها الآن . غير أن كلامه فى هذا غامض بل شديد الغموض ، بحيث لا تستطيع أن تترك مما كتب فكرة محددة القياس لتقاء ذلك .

تألف المادة من أجزاء عنصرية ، ومنها تخرج جميع الصور المادية . أما طبيعة الكون على حد تعبيره فليست أمثلة إلى شئ . منها إلى تغيير الأشياء الكائنة ،

كثيراً ما يرد في عبارات كتبها «ماركوس» كلمة «الطبيعة» ويقابلها في الأصل اليوناني لفظة «فوزيس» Φύσις وهي التي أخذنا منها كلمة «فوزي»، الحديثة Physics أى العلم الطبيعي .

ومن أجل أن نفهم ما يعنى بهذه الكلمة في تأملاته ، وجب علينا أن نحدد معناها كما استعملها . إن المعنى الحقيقي البسيط لهذه الكلمة في اللغة اليونانية هو «الإيجاد» أى إيجاد ما نسميه «الأشياء» . وكذلك استعمل الرومان كلمة «ناتورا» Natura وهي التي أخذنا منها كلمة Nature واستعملوها بمعنى «الميلاد» . غير أن هذا المعنى الحقيقي الساذج لم يبق بالأغراض العلمية والفلسفية التي أراد أن يعبر عنها اليونان والرومان .

يقول «ماركوس» :

«... كان الكون مؤلفاً من «ذرات» أم من «طبيعة» (Nature) حتى لا أرى أن أدرك أنى جزء من ذلك الكل الذي تسيطر عليه الطبيعة» .

من هذا نرى أن الطبيعة قد «جُسِّمت» أو «شُخِّصت» واعتبرت من القوى الناشطة الفعالة ، التي تؤثر في الأشياء مستقلة عن القوة الخالقة أو مستمدة منها .

ومن هذه الزاوية ينبغي أن نفهم أيضاً المعنى المستمد من عبارة «قوانين الطبيعة» أو «سنن الطبيعة» إذا وردت في هذه التأملات ، وإلا فإنه يصبح من الصعب علينا أن نفهم الكثير من العبارات التي استعمل فيها «ماركوس» هذه الكلمة . فإن لها في اعتباره معنى خاصاً ينزع إلى التجسيم والتشخيص ، لا إلى التجريد .

والواقع أن هذه الكلمة كانت أكثر الكلمات دوراً على ألسنة الفلاسفة منذ أقدم العصور ، واختلقت معانيها اختلافاً كبيراً عند الكثير منهم عن معناها الحقيقي ، وتوارثت المعاني على مجازاتها وفقاً للمذاهب

لتخرج أشياء مشابهة لها . ذلك بأن كل ما هو كائن ، إنما هو بزره يفرخ منها ما سوف يكون .

وهنا يجب بك «ماركوس» ألا تقصر فكرك على البزرة التي تلقى في الأرض أو التي تلقح بها الأرحام . فإنك إذا فكرت في ذلك دون غيره انحدرت إلى السوقية . ففي الكون من ضروب البذر ما تعجز عن إدراكه أحلامنا . وإذن يكون كل ما في العالم في حالة تحول ببطء وتغير . فبعض الأشياء تتحلل إلى عناصر أولية . وأخرى تأتلف من عناصر أخرى لتحل محلها . ومن هنا يتجدد شباب الكون ، ويحفظ دائماً بصورة الكمال .

بذهب «ماركوس» مذهباً يعارض به مبدأ «أبيقور» في الذرات . ومن أجل ذلك قال بجمهر جديد سباه الجوهر التوليدي أو «الجواهر التوليدية» . أولئك يقصد بذلك البنى الأساسية في الطبيعة ، وهو الذي يصفى الصورة على المادة .

غير أن الظاهر ، بالرغم مما في عباراته التي تناول بها الكلام في هذا من محذور ، أنه لا يقصد بهذه الجواهر تلك الذرات المادية التي تتطاير سدى في الفراغ والتي قد تتجمع فتستحدث الصور بطريقة غير معروفة ، وإنما يقصد بذلك الجواهر الحية ، أي الأنفس أو الأرواح التي بعد أن تحلل أبدانها وتعود إلى عناصرها الأولية ، تعود فتندمج في «الجواهر التوليدية» للكون .

ويقول الناقد «شولتز» : إن «ماركوس» إنما يقصد هذه الجواهر أصولاً عنصرية متباينة ، تقوم علاقاتها على الإرادة النفسية والتي لا يقوم أى من كائنات حية بغيرها .

وقد يتفق أن يكون ذلك هو المعنى الذي رعى إليه «ماركوس» ، وبغيره يتعلم علينا أن ندرك ما قصد إليه .

بكثير من النموس، حتى لقد يشقُّ علينا إدراك المقصود منها . أما في تأملات «ماركوس» فنحن أحوج ما نكون إلى فهمها على الصورة التي شرحناها ، حتى تستقيم لنا جملة كبيرة من تأملاته . ذلك بأننا حلقة من حلقات الفكر في الآداب القديمة جذيرة منا العاية .

المختلفة ، وللمعنى الذي قصده منها صاحب المذهب أو شارحه ، حتى لقد تمرُّ بنا عبارات في كثير من المؤلفات الفلسفية ، نقف عندها أمام هذه الكلمة ونحن نكاد لا ندرك ما قصيد بها في ذلك المذهب .

أما الكلام في «سن الطبيعة» أو «بائن الطبيعة» فعبارة تمُّ منا كثيراً في أهوال بعض الفلاسفة والشراح مكتنفة



الأدب الشعبي عند ابن خلدون

بقلم الدكتور عبد الحميد يونس



ابن خلدون
كاتبه جبران خليل جبران

وأن هذه الحقيقة - حفزت ابن خلدون إلى الطموح في الإطار نفسه ... إطار السياسة والعلم . ونحن نعلم كذلك أن العرب أكرهوا وقدذاك على الميوط من فردوسهم في الجنوب الغربي من أوروبا ، وأن شمال إفريقية كانت تتوزع دويلات ينوش بعضها بعضاً ، ويكيد بعضها لبعض ، وأن مصر والشام كانتا في قبضة المالك، يغير عليهما التار . فاستطاع عبد الرحمن أن يحقق طموحه من خلال هذا الصراع ، الذي فرض عليه المغامرة ، والتثقل بموهبته وقدرته وعلمه في أنحاء الوطن العربي الكبير ، يتقرب إلى دولة ، ثم ينصرف

اشتهر المفكر العربي عبد الرحمن بن خلدون في الشرق والغرب على السواء ، بأنه صاحب مذهب في تفسير التاريخ ، يقيمه على تحقيق الأخبار ، وإخضاعها لقانون العلة والمعلول ، ويوازن بينها على أساس التشابه والتباين عيبراً للمعقول من غير المعقول ، وقتلاً يذكر ابن خلدون بصفة أخرى غير هذه الصفة ، وغير أنه واضح علم الاجتماع الإنساني ، أو العمران البشري ، وهو يسلك مع الفلاسفة ، ولا يسلك مع الأدباء ، مع أن له شعراً تقليدياً نظمه في مناسبات مختلفة ، تأكيداً للعلاقات شتى ، وطلياً لمصالح معينة ، وله رسائل ومكتابات يدل فيها ما كان يبذله أدباء القرون الثامن الهجري من الأناقة في صياغة العبارة . والاحتفال بالبديع ... ولكننا مع هذا كله ، نحاول في هذا المقال ، أن نجلو نظرتهم إلى اللغة ، باعتبارها وسيلة لتفنن الأدبي ، ورأيه في البلاغة ، وما يتطوى عليه من موازين في الحكم ، وطرائق في المكابدة ، وحكمه على الأدب ، وملاحظته لفرن القول في إطار نظريته العامة في العمران البشري .

وليس من غرضنا أن نثمد للموضوع بالحديث عن ابن خلدون الرجل - محللين شخصيته الفذة . وحسبنا أن نؤكد خصيصة بارزة في سيرته وسلوكه وحكمه على الأحداث والظواهر ... هذه الخصيصة يمكننا أن نلخصها بالاتجاه الواقعي ، وليس من شك في أن الرجل كان ابن بيته وعصره . ونحن نعلم أنه من أسرة أندلسية ، اشتغل أفراد منها بالعلم والسياسة ، وأنها ترجع نسبها إلى قبيلة « كندة » من عرب الجنوب ،

كله التوزيع الجغرافي للأعراب على الوطن العربي بصفة عامة . وعلى شمال إفريقية بصفة خاصة ، ويتبين الأصول السبئية التي نجمت منها الأسر الكبيرة ، والبيوتات المشهورة ، وبعض الدول الحاكمة .

● اللغة ملكة صناعية

ويذهب ابن خلدون إلى رأى في اللغة ، وهي أهم خصيصة إنسانية ، يوافقه عليه بعض الباحثين في أيامنا . ونحن نعرض لهذا الرأى لسببين : أولهما علاقة اللغة بالوجدان الجمعي ، قسبياً كان أو قومياً ، وثانيهما ، أن الحكم على الأدب لا يمكن أن يفصل عن وسيلته الأساسية في التعبير ، وهي اللغة .

قال ابن خلدون :

«... إن اللغات كلها ملكات شبيهة بالصفات ، إذ هي ملكات في السان القابلة عن الماني وجودها وقصورها ، حسب تمام الملكة أو نقصانها ، وليس ذلك بالنظر إلى الأفراد ، وإنما هو بالنظر إلى التراكيب ، فإذا حصلت الملكة التامة في تركيب الأفراد الملائمة تغيرت كما من الماني المقصودة ، ورماعة التاليف أن يفسر الكلام على مقتضى الحال ، بل على المتكلم حينئذ الغاية من بقادة مقصودة السامع ، وهذا هو معنى البلاغة . والملكات لا تحصل إلا بتكرار الأفعال ، لأن الفعل يقع أولاً ، وتعود منه لذات صفة ، ثم تتكرر فتكون حالاً ، ومعنى الحال أنها صفة غير راسخة ، ثم يزيد التكرار ، فتكون ملكة ، أي صفة راسخة » (١) .

والمعنى المستفاد من هذا القول ، أن ابن خلدون لاحظ التفاعل العروى من الإطار الاجتماعي إلى الفرد . ولاحظ أيضاً . أن تعلم اللغة إنما يقوم على العبارة المركبة ، لا على اللفظ المنفصل غير المفيد ، أو الحرف الذي يشير إلى جرس واحد لا دلالة له في ذاته على الإطلاق . وحل ابن خلدون بهذا الرأى مشكلة الأطفال ينشأون في غير بيئاتهم الأولى ، ويكتسبون لغة غير لغة آبائهم ، وكان واقعياً في نظريته إلى اللغة ، فاحتل بالواقع اللغوي عند الأعراب والمتحضرين ،

عنها إلى دولة أخرى . واضطرته هذه الظروف كلها ، إلى أن يبالغ في الولاء لدولة أو قبيلة ، كما أرحمته على ما يشبه الاعتزال سنوات ، يفرغ فيها إلى نفسه من ناحية ، وإلى تسجيل ملاحظاته على المجتمعات والأحداث من ناحية أخرى . وكان في هذا كله ، واقعياً مع نفسه ، يحتمل إلى العقل أكثر مما يحتمل إلى العاطفة ، ويفيد من الملاحظة الشخصية ، إفادته من مراجعة التراث القديم .

ولعل أهم ما يعيننا من مراحل سيرته ، أنه لاحظ عن كُتُب ، ومن داخل الكيان الاجتماعي نفسه ، التفاعل المستمر بين البداوة والحضارة ، ولم يُقسم حكمه على مجرد الثباين بين هاتين المرحلتين ، وإنما أقامه على الملاحظة الشخصية المباشرة المستمرة .

وإذا كان قد أتيح له أن يتنقل بين مختلف العواصم والمدن في الوطن العربي كله تقريباً ، فقد كان من عمله السياسي أحياناً أن يتصل بأمرأه البدو ، وأن يستمعين بهم على قضاء ما رُبَّ له . أو لمن يخدمه من السلاطين ، بل رأيتهم يخاطبهم ويعاشرهم فترات غير قصار (٢) ، وأفاد من هذه الفترات في الكشف عن أهم حافز يدفع إلى الأحداث . ويكاد يحدد سياقها ، وهي « العصية » التي تجعل لكل قبيلة وجدانها الخاص . والتي تحدد جميع المواقف والعلاقات بين القبائل من ناحية ، وبين الدول الحاكمة ذوات الأصل القبلي من ناحية ثانية . وبين أولئك وهؤلاء من ناحية ثالثة .

ولقد أفاد ابن خلدون من ملاحظاته الدقيقة في التعرف إلى القبائل والجماعات على أساس لهجاتها . وأعانته ذلك على أن يستشف ما بين هذه اللهجات من وجوه التشابه والاختلاف ، ليستنتج من هذا

(١) ابن خلدون ، المقدمة - طبعة عبد الرحمن محمد ، القاهرة ص ٤٠٩ .

(٢) التعريف بابن خلدون - طبعة القاهرة ١٩٥١ ص ١٠٢ ، وفي مواضع متفرقة أيضاً .

خصوصيات المقاصد ؛ إلا أن البلاغة والبيان في اللسان المنصري أكثر وأعرف . . . (١) .

ويستكمل مذهبه اللغوي بأن للأصناف لغات — أى لهجات — تختلف فيما بينها بمقدار اختلاطها بالأجناس الأخرى غير العربية ، وهذه اللهجات بدورها مستقلة برأسها ، ومستغنية هي الأخرى عن الإعراب ، ولكنها أبعد عن الأصل العربي المُنْصَرِيّ أو الحِمَيرِيّ ، بل هي أبعد من حيث الأصالة عن لهجات البدو المحققين بمشخصاتهم ، الضاريين في الصحراء . . . ويستخلص ابن خلدون من هذا النظر الواقعي رأياً آخر يفصل فيه بين البلاغة من ناحية ، وبين قواعد الإعراب التقليدية من ناحية أخرى .

● البلاغة حظ مشترك

وكان ابن خلدون منطقياً مع نظره الواقعي ومزاجه العملي ، فأدرك أن الاستعداد للتعبير الأدبي ، إنما يذكي بالاتصال المستمر بروائع الأدب وشواهد ، ثم بالمكابدات المتصلة للإنشاء . ولقد كان بارعاً غاية البراعة عند ما فرّق بين المتخصصين في النحو ، وبين البلاغة . فالأولون يعرفون القواعد ، ويوردون الشواهد على أساس نظري فحسب ، أما الآخرون فيكتبون الملكة بالاتصال والمكابدات . وهو يقول إن النحاة « يمكن يرفق صناعة من الصناعات علماً ، ولا يحكمها علماً » . أما المرزوقون في التعبير فهم الذين يكثرون الحفظ من كلام العرب حتى يرسم في خيالهم الذي نسجوا عليه تراكيبهم . وإنصافاً للرجل نقول : إنه بهذه النظرية اللغوية ، كان يضع الأساس الصحيح لتعليم الفصحى ، وبين مدى القرب والبعد من تاحيتي الفطرة والاستعداد من هذا الأصل الصحيح .

ونظر ابن خلدون إلى البلاغة فوجدها حفظاً مشتركاً بين أصحاب القرائع العبرية في جميع البيئات

والدخلاء ، وفرّق بين اللهجة الفصحى المشتركة ، وبين اللهجات الأخرى المنتشرة في الحواضر والبادى لهذه .

وكما أصل نظريته في العمران البشري على العصبية أو الوجدان الجسمي ، فكذلك أقام نظريته اللغوية على القانون نفسه ، وهو التفرع عن أصل . . . وزواج بين حقيقتين : أولاهما ، تبين مدى اكتساب الملكة اللغوية من حيث الاندماج أو القرب أو البعد عن الإطار الاجتماعي ، وثانيتهما ، مدى الأصالة في اللغة من حيث القرب أو البعد من الأصل الأول الذي نشأت عنه اللهجة ، وعلى هذا الأساس استطاع أن يفرّق بين لهجة الأصيل ولهجة اللخيل من ناحية ، وبين لهجة البدوى ، ولهجة الحضري من ناحية أخرى .

وإذا كان ابن خلدون يفسر القول الشائع . . . « إن اللغة العرب بالطلع أى بالملكة الأولى التي أخذت منهم ولم يأخذوا غيرها » فإنه يرى أن اللغة بصفة عامة ، هي الجماعة تحكي أصلهم أو هُجنتهم ، كما تحكي انحرالهم أو اتصافهم بغيرهم ؛ وهي تنتشر بانتشارهم ، وتستوعب ثقافتهم ، وتحمل في ذاتها ما يحملون من حركة مستمرة نامية . وهكذا فرّق ابن خلدون ، فيما يتصل باللسان العربي ، بين لغة الأعراب في البوادي ، ولغة المستقرين في الحواضر ؛ وكان تفريقه واقعياً — كما قلنا — يعتمد على الملاحظة والمعاينة ، لا على النقل والقياس المنطقي .

ويرى ابن خلدون ، تطبيقاً لهذا النظر ، أن لغة العرب لهذه قائمة برأسها ، مستقلة عن لغة مُنْصَرِيّ ، أى عرب الشمال ؛ ولغة حِمَيرِيّ ، أى عرب الجنوب . ويرأها أقرب إلى اللسان المُنْصَرِيّ ، وإن كانت قد استغنت عن حركات الإعراب ، وذلك أنها تجمع في بيان المقاصد والوقائع بالدلالة على حسن اللسان المنصري ، ولم يفقد منها إلا دلالة الحركات على تعيين التفاعل من المفعول ، فاعتاضوا بها بالتقديم والتأخير ، وبقرائن تدل على

فقد رأى الفصل بين البلاغة وقواعد الإعراب المعروفة ، إذ قال :

« الجهل بالنحو لا يقطع في فصاحة ولا بلاغة ، والدليل على ذلك أن الشاعر لم ينظم شعره ، وطرخه منه دفع الفاعل ، وقصب المفعول ، أو ما جرى مجراها ، وإنما غرضه إيراد المثنى الحسن في اللفظ الحسن ، المصنفين بصفة الفصاحة والبلاغة ، ولهذا لم يكن الممن تادساً في حسن الكلام ، لأنه إذا قيل : جاء زيد راكباً ، إن لم يكن حسناً إلا ما نزل جاء راكباً بالنصب لكان النحو شرطاً في حسن الكلام ، وليس كذلك ؛ فتبين بهذا أنه ليس الغرض من نظم الشعر إقامة إعراب كلماته ، وإنما الغرض أمر وراء ذلك ؛ وهكذا يجري الحكم في الخطب والرسائل ، من الكلام المنقوذة (١) .

وغضبي من يظن أن ابن خلدون أو ابن الأثير كانا يجيزان اللحن في الكلام العربي الفصيح ، أو أنهما كانا يفضلان الأدب الملمحون على الأدب الفصيح ، ولكنهما في الواقع أرادوا أن يضما خطأً فاصلاً بين وظيفة النحو بقواعده التقليدية ، ووظيفة البلاغة التي تحكم إلى النوق فحسب . ولقد رأى كل منهما أن التراث الأدبي العربي أوسع مدى من تراث الفصيح وحده . وأنه ينتظم إلى ذلك كلاماً حسناً يصدر عن بيتات الأعراب والعوام ، ويخضع لقواعد لسانهم في الكلام ، وضوابط لهجاتهم في التنفـن ، ويحكم في ذوق كل بيئة على حدة . والتقت أنظار ابن خلدون اللغوية والبلاغية والأدبية في الاستعداد الفطري ، والملكة المكتسبة بالتكرار المتواصل عن طريق الإطار الاجتماعي والثقافي الخاص ، وحلّت بذلك مشكلة الأعاجم الذين عاشوا في الوطن العربي ، وعقدوا بلهجات العرب ، وأتيح لهم أن يستمدوا ثقافتهم من التراث العربي الأصيل ، فنبغ منهم من نبغ في الشعر والكتابة ، وعلوم اللغة والبيان . وحلّت بذلك أيضاً مشكلة تلك الآثار الأدبية المرددة على ألسنة الأعراب في البداية ، والعوام في الأمصار ، يتناقلونها بالرواية

المتعلمة وغير المتعلمة ، الآخذة باللهجة الفصحى ، والآخذة بلهجات البدو أو العوام . وهو يقرب في هذا الرأي من بعض علماء النفس المحدثين الذين يذهبون إلى أن العبقرية إنما تخصّها الإطار الثقافي ، فهو الذي يحوّلها إلى ضرب معين من الفن أو العمل ، وهكذا تنجم العبقرية الأدبية عند البدو والعوام ، كما تنجم بين المتعلمين النوسلين باللهجة الفصحى ، وهو يقول :

« . . الإعراب لا مدخل له في البلاغة ، إنما البلاغة مطابقة الكلام للغرض ، ولتقتضي الحال من الوجود فيه ، سواء كان الرفع دالاً على الفاعل ، والنصب دالاً على المفعول ، أو بالنكس ؛ وإنما يدل على ذلك قرآن الكلام كما هو لسانهم هذه [أي لغة البدو والعوام] فالدلالة بحسب ما يصلح إليه أهل الملكة ، فإذا حرف اصطلاح في مذكرة وانتهر ، صحت الدلالة ، وإذا طابقت تلك الدلالة للغرض ومنقتضى الحال ، صحت البلاغة ، ولا هبة بقوانين القساسة من ذلك . » (١) .

وهكذا نجد ابن خلدون يتوسع في التراث الأدبي ويضم إليه ما يتصدّر عن الفرائح المعروفة عند الأعراب والعوام . وهو بذلك يخالف النظر التقليدي في الأدب الرسمي ، ولكنه في الوقت نفسه يجعل الأدب درجات على أساس الفصاحة العربية . أو بتعبير آخر . على أساس الأصالة في العروبة ، ويقع تمييزه أيضاً على مقدار الاندماج أو القرب أو البعد من اللسان الحضري الفصيح ، ولا يخفى إعجابه بما يصدر عن اللهجات من أدب ، فالفصيح هو النموذج والمثال ، وهو الأصيل . والبدوي يأتي في الترتيب بعده ، وأدب العوام في الأمصار أقل رتبة من الثاني ، وهكذا . وإذا كان قد فرّق في الأخلاق بين البدو والحضر ، وجعل الأولين أقوى شجاعة ، وأدخل في الفضيلة ، فإنه يؤثر شعرهم وقصصهم ، ويتحدث عنهم في تاريخه ، كما يورد شواهد من ملاحمهم في مقدمته .

وشيء بهذا القول ما ذهب إليه ابن الأثير صاحب « المثل السائر » ، وهو من أئمة البلاغيين المتخصصين ،

(١) ابن الأثير - المثل السائر - طبعة القاهرة عام ١٣١٢ هـ ص ٨ وما بعدها .

عن القيمتين الآخرين ، وهما الحق والخير . ولذلك رأيناه من ناحيته يتعاطى الأدب ، بـيْد أنه لم يتخصص فيه .

فيم إن عصره لم يكن يعرف التخصص كما نعرفه نحن اليوم ، ولكنه لم يجعل الأدب في مكان الصدارة من نشاطه كالسياسة والعلم . وهذه النصوص التي نجدتها تقترب من الأدب في كتبه وفي رسائله ، لا تدل إلا على أنه أخذها بالجنب العمل الذي يقوم على مجرد الإجابة في الكتابة والترسل بتأليده عصره المتأخر .

أما شعره ، فقد سبق أن ذكرنا ، أنه اتخذ وسيلة عملية خالصة تقربه من الأمراء والعلماء والأدباء ، وتجميله - وهو الطموح - في مكان الصدارة من المشتغلين بالشئون العامة ، كما أنه نظم بعض القصائد في مناسبات دينية واجتماعية ، فيها الاتجاهات والصور التقليدية ، وتنسج دائما غرضا عاما ، ووعظا دينيا وأخلاقيا ، ومبارياتها ومضامينها تنسج على منوال القوالب الشائعة ، وتتكئ على التقاليد المرعية ، وتقتبس في التراكيب والصور ، ما تستطيع أن تقتبسه من شعر الأقدمين . ومن اليسر على كل باحث أن يتبين اعتمادها على المحفوظ من ناحية ، وأن يحيط اللثام عن التماذج المعروفة التي حاكها من ناحية أخرى .

ومهما يكن من شيء ، فإن العصر الذي عاش فيه ابن خلدون ، وهو العصر الذي ازدحمت فيه الأحداث في داخل الوطن العربي وخارجه ، أذكى الوجدان القومي ، فالتفت اتجاهات الأدب القصص ، باتجاهات الأدب الذي صدر عن لهجات الأعراب والعوام ، فاختصت شخصية الفرد ، وبرزت شخصية الجماعة ، أيّا كانت ، دولة أو قبيلة أو أمة ، وأصبح المضمون نموذجيا يحسم المثال الذي ينبغي أن يصعد إليه كل فرد في مجتمعه من حيث العلاقة أو السلوك أو القول . وكنا

انشغوية ، وحفظتها كل جيل للجيل الذي يأتي بعده . وموقف ابن خلدون في هذا الباب ، كموقف الدارسين اليوم ، فهم لا يستطيعون أن يزعموا أنهم يغلبون اللهجات المحلية أو الطبقة على اللهجة الفصحى المشتركة بين جميع الأقاليم ، وجميع الأجيال في الوطن العربي الكبير . وكل ما يزعمونه أنه قد صدر عن تلك اللهجات أدب استجاده أصحابه ، وقام بوظائفه الحيوية في التعبير عن الوجدان الجمعي ، والترفيه عن الفرد ، والاحتفاظ بالتراث .

وليس من شك في أن التطور اللغوي من ناحية الواقع ، غنّى عما حدث لأوروبا في فترة القويمات ، لأن اللغات الأوروبية كانت تختلف في كثير من الأحيان اختلاف نوع لا اختلاف درجة . أما اللهجات العربية ، فالاختلاف بينها لا يبدو أن يكون اختلافًا في المخارج وبعض الألفاظ والدلالات .

وإذا كان ابن خلدون قد عاش في القرن الرابع عشر الميلادي ، أي بعد عصر النهضة الأوروبية وإبان فورة القويمات ، فإن عصر ملوك الطوائف ، وتنازع الأمراء في العالم العربي ، لم يغير شيئًا من الواقع اللغوي . ولذلك رأينا ابن خلدون نفسه يجعل لغة مفسر هي المثال ، ويحكم على سائر اللغات من حيث ابرق أو السلامة بالقياس إليها .

● الأدب عند ابن خلدون

ونحن في هذا العصر ننظر إلى الأدب نظرة جالية خالصة ، ونسلكه مع التنوع الجميلة الأخرى ، نخضع لنواميسها في الحافظ والوظيفة والتطور ، ولا تختلف عنها إلا في الوسيلة التي يصطنعها ، وهي اللغة التي تصدر عن اللسان . ومع ذلك فقد كان ابن خلدون ابن عصره ، لم يستطع أن يستشف هذه الحقيقة التي تجعل الأدب كثير من الفنون الجميلة وسيلة إلى تحقيق إحدى القيم الإنسانية العليا ، وهي الجلال المتميز

ذكر بعض من آيات العرب يفهم به ما وقع في أقدامهم (١) منها . . .

ويقول أيضا :

.. الأدب هو حفظ أثار العرب وأخبارهم والأغنى من كل علم بطرف (٢) . . .

لم يخرج ابن خلدون إذن عن اتجاه عصره ، وهو إذا كان يرى أن علم الأدب ، هو الحفظ وتحصيل الملكة عن طريق التصوص الأدبية ذاتها ، والمعارف التي تجلوها وتفسرها ، فإنه من ناحية أخرى — كما سبق أن ذكرنا — يرى أن فنّ الأدب ، هو المكابدة العملية في هذا الاتجاه نفسه بعد تحصيل الملكة والحفظ .

ونحن نرجّح أنه قد غلبت نزعة العملية على كل شيء آخر ، وتوسّل بالأدب طلباً للمصالح وتحقيقاً للمآرب فصحت ، وأن إقامته بين البدو ، ربما أتاحت له أن يسجل مجموعة من النصوص ، كما سجل نصوصاً أخرى من عوامّ الأمصار ، وقد يسهّم في الإبداع على طريقة أولئك وهؤلاء إثباتاً للقارة ، والتحاماً بالوجدان الجمعي للبيئة التي يحلّ فيها ، ونظراً على أسلوب الأدباء في ذلك العصر .

● احتفاله بالملامح

والذين يندسون النزعة الملحمية في الأدب العربي ، يضعون ابن خلدون في مقدمة المؤرخين الذين أعجبوا بهذه النزعة ، ومحبّوا شواهد منها تُعدّ وثائق على جانب من الأهمية ، من الناحيتين الأدبية والتاريخية .

ونحن نذكر أن ابن خلدون الذي لاحظ عن كتب التفاعل بين البداوة والحضارة ، والذي رأى ينضو أعقاب الملاية في شمال إفريقيا من زغبه وسلم ورياح ، قد أكّد بطريق غير مباشر فساد الزعم

نتوقع من رجل تقلب بين المستقرين في الأمصار ، وبين الضارين في الصحراء ، أن تتشعب قريحته الأدبية ، وإن جاءت على هامش اهتمامه بالعلم والسياسة ، وهو الذي كان يرى أن الإطار الاجتماعي والثقافي هو الذي يظهر الاستعداد ، ويحدد الاتجاه . ومع ذلك ، فإن بعض الباحثين يرجّح أنه نظم باللهجات الأخرى ، كما نظم بالفصح .

ويقول أحد الباحثين الفرنسيين :

.. إله — أي ابن خلدون — يورد في آخر مقدمته عدداً من القصائد والأغاني باللغة العامية ما قد يكون واضحاً له ، وقد ظن في بعض المرات أن هذه الأغاني مقطعة ، وهي مع ذلك توجد حتى في نسخة المقدمة الخطية التي كتبت في زمن المؤلف ، فصبها في مكتبة القرويين بفاس . . (١) .

وليس هناك دليل يؤكد وضعه لهذا العدد من الشعر العامي ، ولا نظن أن رجلاً طموحاً كاتب خلدون يثبث بمكان الصلابة في محيطه الكبير ، ويدرك حتى أن تعاطي الشعر يقدح في مكانة الرجل العام في عصره ، يلجئ عن نفسه هذه الأغاني وما يشبهها ، ولو قد فعل لكان حريصاً أن يثبتها ، وهو الذي كان يرى نفسه محور الوجود كله ، فسجل سيرته بقلمه ، وأثبت ما رأى أنه جدير به من الشعر والرسائل والآراء والمواقف .

ولعل التيسيل في هذه الناحية ، هو رأيه الصريح في الأدب .

يقول ابن خلدون صراحة ، وهو ما يثبت اتجاهه العملي :

وهذا العلم — أي الأدب — لا موضوع له ينظر في إثبات هوارفه أو نفيها ، وإنما المقصود منه عند أهل اللسان تمرته ، وهي الإجابة في فن المنظوم والمثور على أساليب العرب ومتاحيم ، فيجسمون لذلك من كلام العرب ما صاه تحصل به الملكة من شعر حال الطبيعة ، وسجع متساو في الإجابة ، وسائل من اللغة والصور ، مشروطة أثناء ذلك متفرقة ، يستقرى منها الناظر في المالب منظم ترائين العربية مع

(١) غاستون بورتول — ابن خلدون ، فلسفته الاجتماعية ، ترجمة عادل زعيتر ، طبعة القاهرة سنة ١٩٥٥ ص ١٢ .

(١) المقدمة ص ٤٠٨ .

(٢) المقدمة ، الموضوع نفسه .

بأسره ، تثبت أن السياق واحد في الحالين .

ومعنى ذلك أن وظيفة الملحمة قد تجاوزت أصحابها الذين أنشأوها تحسباً لوجدانهم القبلي ، إلى وظيفة أوسع وأشمل هي : العاطفة القومية العربية بأسرها ، وذلك لأن موضوع هذه الملحمة كان مناسباً لما تتطلبه العاطفة القومية ، تأصيلاً للعروبة ، وتأكيذاً لفضائل الفروسية ، وشحذاً لغرائز المقاومة والنضال . كما أن الاحتفاظ بالسياق على هذه الصورة التفصيلية ، يدل من ناحية أخرى على سير التطور قبل ابن خلدون وبعده ، فلم يكن تطوراً انزياحاً للجماعات العربية ، وإنما كان يتجه إلى الوحدة القومية ، ولم تكن اللهجات بصارع بعضها بعضاً ، أو ينفّر بعضها من بعض ، وإنما كانت تأخذ وتطوى ، وتتقارب ثم تلحم .

والواقع أن سياق هذه السيرة الشعبية ، يكاد يكون واحداً في جميع الربوع ، وإذا وجد خلاف فهو في التقديم والتأخير للأحداث ، والتفصيل والإجمال للوقائع ، والتحريف في بعض الأسماء .

ولقد أفاد ابن خلدون من ملاحظته المباشرة ، ومن دراساته على السواء ، واستطاع بنزعه إلى التعميم الفلسفي ، أن يضع أمام الباحثين بعده ، وجوه التشابه بين الأدب القصص المعبر عن الوجدان الجمعي ، وبين الأدب البلوي المعبر عن هذا الوجدان . وهو التشابه الذي يجعل أيام العرب تواصل على مدى التاريخ ، وتحفظ بمشخصاتها على الرغم من الانتشار في المكان ، واختلاف اللهجات ، كما أنه يحيط النام عن الانجاء الملحمي الأصيل في الأدب العربي ، ويبرز الركبتين الأساسيتين ، وهما : الحرب والحب .

ولا ريب عندنا في أن الفروسة العربية ، التي كانت الفروسة الأوروبية تقليداً لها ، أقامت فلسفتها في الحياة على هذين الأساسين ، بيد أن الحب في هذه الملحمة الملحمية الحلالية — كما في النص السابق — لم يكن حباً وهيئاً

القائم على أن الشعر العربي غنائى كله ، ذلك لأنه توسّع في النظر إلى التراث الشعري إلى الأمة العربية ، وضم إليه — بصفة خاصة — الشعر الذي صدر عن البدو ، وبين جملاء أن «خصيصة الاستمرار» في حياة الجماعة ، لم تكن تحوز القهائل العربية ، وهي الخصيصة التي رأها بعض الباحثين الحديثين ركناً أساسياً من أركان الأدب الملحمي .

وليس من المعقول أن يكون مجرد الاستقرار في وطن محدود ، هو الباعث على ظهور هذا الأدب ؛ فالاستقرار لا يُمَيّن وحده صفة الاستمرار في الحياة الوجدانية الجماعية . والتقابل البلوي التي تحافظ على مقوماتها ، وتثبت برأسها ، يستمر وجدانها الجسمي باقياً ، على الرغم من ظعنهما وانتشارهما وتفرقهما إلى جماعات أخرى تنمو بدورها .

ونحن نقول إليك هذا النص ليقينه الوظيفية في الأدب الملحمي :

«... ولخولة الملالين في الحكاية حين دعولهم إلى إفريقية طرق في الخبر ، يزعمون أن الفريز ابن حاشم كان صاحب الهجاز ، ويسمونه شكر بن أبي الفتوح ، وأنه أصر إلى الحسن ابن سرحان في أخته الهجازية ، فأنكس إليها ، وولدت منه ولداً واسمه محمد ، وأنه حدث بينهم وبين الشريف مناضة وفتنة ، وأجسروا الرحلة عن نجد إلى إفريقية ، وتحبوا عليه واسترجاع الهجازية ، فظلمته في زيارته أبوجا ، فأزاحها أيام ، وخرج بها إلى طهم ، فأرتحلوا بها وكثروا رحلتها عنه ، وموهوا عليه بأنهم يهاكرون السيد والقصص ، ويرودون إلى بيوتهم بهدئاً ، ولم يشعر بالرسمة إلا أن فارق موضع ملكه ، وصار إلى حيث لا يملك أمرها عليهم ففارقوه . فرجع إلى مكانه من مكة ، وبين جوارحه من حبا داه دخيل ، وأنها به ذلك كلفت به مثل كلفه إلى أن ماتت من حبه .» (١) .

ومن العجيب ، أن الموازنة بين الأحداث التي ذكرها ابن خلدون في هذا الفصل ، على اقتضائه ، وبين ما تورده الملحمة الشعبية المشهورة في العالم العربي

أو خيالها، وإنما كان حياً فاضلاً زوجياً ترتضيه الجباة وتُكثِرُهُ . ومن هنا كان ابن خلدون على حق ، عند ما رأى أن الحب في هذه القصة يَؤْرى بحسب ليل للمجنون !

والنصوص الأخرى التي أوردها ابن خلدون في ختام مقدمته ، والتي اقتطفها من شعر هؤلاء الهلائين ، لا تخرج هي الأخرى عن السياق المعروف الآن ، مع أنه صمَّغها بنفسه في شمال إفريقية .. أى في مواطن الهلائية المنتشرين هناك .

وعلى الرغم مما أصابها من اتحريف ، وعلى الرغم من اختلافها من حيث اللهجة عما ينشده الشاعر في ريفنا وحواضرنا ، فإنه بمائل الأحداث نفسها ، والروح ذاتها ، ولا يندُّ عن السياق ، مع أنه قد جعلها في القرن الثامن الهجرى ... فإذا أضفناها إلى ما سمَّه من الشواهد الأخرى من الشعر البدوي . استطعنا أن ندرك ، كيف تتطور الملحمة ، /وَأَيُّ نَوْكٍ تَوَاصَّلَ الحياة حتى بين البدو ، والاحتكاك بالشخصات العربية الماثورة في شعر الحماسة وآيام العرب .

● الأدب الشعبي والأدب العالى

وكان من الطبيعي ، أن يفيد ابن خلدون من قدرته الفارقة على الملاحظة المباشرة للظواهر والأحداث ، وأن يتَّسَّع أمامه أفق النظر إلى التراث الأدبي ، وأن يضيف أدب العوام والبدو ، إلى الأدب الفصيح ، ليكمل منه تراث الأمة العربية . وهو يشبه إلى حد كبير صنيع الذين يجمعون الأدب الشعبي في أيامنا ، ولكنهم لم يكن يتجه إلى الجمع لذاته ، ولم يكن يقوم به وحده ... فلقد كان ينتخب مما يسمعه ويسجله بأمانة ، ويشبه إلى صاحبه ويثبته ، ما استطاع إلى ذلك سبيلا ، لأنه إنما أراد أن يورد الشواهد على الظواهر والأحداث فحسب ، واستغلَّ علمه باللغة والأدب ، وطبَّقَ هذا العلم على متخباته بإصطلاحات

العلماء في عصره من نخبة وصرفيين وبلاغيين وعروضيين . ولعله نقل عن غيره أيضاً بعض المعارف التي ضمَّها مقدمته عن أدب البدو والعوام ، وعن الموشحات والأزجال .

وبعد أن تحدَّث عن الموشح الأندلسي ، مال إلى الزجل الذي رآه قد تطوَّر عنه فقال :

« .. ولما شاع فن الترشيع في أهل الأندلس ، وأخذ به الجمهور لسلطنته وتنسيق كلامه ، وترصيع أجزائه ، نسجت العامة من أهل الأسمار حل مثواله ، ونظفوا في طريفته بلفظهم المحفورية ، من غير أن يلتزموا بها إعراباً ، واستمدثوه فنأ سموه بالزجل ، والتزموا النظم فيه حل متابعهم إلى هذا العهد ، فجاءوا فيه بالفراسخ ، واتسع فيه البلاغة عجالة (١) . »

ولم يقطن ابن خلدون إلى الخط الفاصل بين الأدب الشعبي والأدب العالى ، ولم يكن هذا التفريق مبروراً في عصره ، وهو ما يفهم على الوجدان الجمعي وما يعبر عن الوجدان الفردي ، فالواقع أن اللهجة العامية ليست بالفصل في التمييز بين الشعبي وغير الشعبي . وإنما الفصل هو وجدان الجباة الذي يجعل المؤلف مجهولاً غنياً ، لا تبيِّن له خصوصية ، والذي يجعل الآثار الأدبية الشعبية مجهولة المؤلفين في الغالب ، وهي إن نُسبت إلى مؤلف ، فتحقق هذه النسبة عسر أو يكاد يكون مستحيلاً .

والحق أن ابن خلدون قد أورد شواهد تُنسب إلى الجباة ، ولا تنسب إلى الأفراد ، ولكنه في هذه الناحية كالرواية المصق ، لا أكثر ولا أقل .

والحق أيضاً ، أنه ذكر أنجباراً وأمثلة لم يكن يقصدها لئلا ، بل كان يوردها في حديثه عن هذه القبيلة أو تلك . ومن هنا كان من الضروري ، ألا نزن شواهدنا بموازينا الحديثية التي لا تحكم على كل أدب ملحن ، بأنه شعبي ، ولم يكن هذا الاصطلاح الجديد بطبيعة الحال مبروراً عند ابن خلدون .

الخلاصة التي أثبتتها في ختام مقدمته ، والأمثلة التي أوردها ، لا يمكن أن تعدّها في الأهمية - من الناحيتين الفنية والتاريخية - رواية أخرى .

ولن نستطيع باحث في الآداب العامة والشعبية ، أن يفضل ابن خلدون الذي أعانته مآحه الاجتماعية ، وملاحظاته المباشرة ، أن يسجل ما سجل من المعارف والروايات والشواهد . وهو ، وإن وُجد في عصر الطوائف ، وإن تجاوزته الحياة قرونًا ، وإن تأثرت ظروفه المتشابهة ، إلا أنه يثبت - بطريق مباشر وغير مباشر - أن التراث الأدبي العربي أوسع وأعظم مما كان يُظنّ ، وأن فيه من الظواهر ما تغافله المؤرخون والباحثون ، وأن هذا الأدب العربي المتسع المتنوع ينزج إلى الوحدة من ناحية ، ويحتفظ في مضامينه بوناكه لا تزال حياتنا القومية في حاجة إليها .

والحقيقة البارزة التي تُستشف من الشواهد والأحكام هي « المرونة » في التطور الأدبي . ومهما يكن من آراء الباحثين المحققين في نشأة الأراجال حكاية للموشحات ، فإن ابن خلدون لم يكن يتصور انعزال الفصيح عن غير الفصيح ، ومن المؤكد أنه كان يتصور العكس . يتصور نموّ العليّ الملحون أو البدويّ من الفصيح نفسه ، أخذًا بمبدأ الأصالة اللغوية والمثال اللغوي . كما أنه كان يحاول أن يتتبع انتشار الرجل في المكان ، فيقص أثره من الأندلس إلى بلاد المغرب ، ويذكر الأعلام المبرزين فيه هنا ، كما ذكر المجهدين فيه هناك ، ويشغل نفسه بالتحرف إلى المصطلحات الفنية لهذا الفن ، والأسماء التي تطلق على فروعه ، ويورد الشواهد المنتخبة من هذه التروع .

وليس من غرضنا أن نعيد سياقه ، أو شواهد ، أو ملاحظات . وحسبنا أن نلّم بمجهجه ، مع التسامح بأن





مشاكل الكاميرون

بقلم الأستاذ محمد إبراهيم محمد

وتؤكد صحيفة «كومبا» ، ولوموند الفرنسية ، و«وست أفريقيا» التي تصدر في الكاميرون ، وهي صحيفة شبه رسمية ، ما ذكرته صحيفة «فيجارو» كما تشير إلى استمرار تقدم قوات الثوار وسيطرتهم التي تكاد تكون تامة على إقليمى مونجو وباميلكي اللذين يسكنهما حوالى ربع سكان الكاميرون كلهم ويتنجان ما لا يقل عن ٤٠٪ من المواد التي تصدرها البلاد .

ولا يقتل السيد أحمد أهدجو رئيس وزراء الكاميرون الشرق من خطورة الحالة في بلاده أو من عنف الثورة وسعة انتشارها . فقد كتبت جريدة «فيجارو» الفرنسية الصادرة في ٢٢ من يناير ١٩٦٠ تقول :

« إن أهدجو أكد لمراسل جريدة (نيويورك تيمز) في (يا لوى) ما قبل من أنه تقدم لفرنسا بصفة رسمية يطلب معونة عسكرية لإعادة النظام للمناطق التي يسودها الشعب . وقال إن خطورة الحالة تستدعي عملاً سريعاً ، وإن القوات المطلوب إرسالها إلى مناطق

كانت معارضة فرنسا في إجراءات الانفصال حجة الكاميرون الشرق قبل حصوله على الاستقلال . وقيامها بتعيين حكومة اختارت هي رئيسها وأعضائها في الكاميرون بعد الاستقلال الذي حصل عليه في اليوم الأول من يناير ١٩٦٠ ، أحد الأسباب المباشرة التي دعت حزب اتحاد شعوب الكاميرون إلى إعلان ثورة يوم ٢٩ من ديسمبر ١٩٥٩ والاستمرار فيها حتى ينال الكاميرون استقلاله الحقيقي .

والواقع أن ثمة ثورة عارمة متأججة في الكاميرون الشرق ، وبخاصة في إقليمى باميلكي ومونجو . والكثير من الصحف الفرنسية نفسها تصف هذه الثورة بالحرب الأهلية . فقد كتبت صحيفة «فيجارو» الفرنسية في عددها الصادر يوم ١١ من يناير ١٩٦٠ تقول :

« إن مدينة دنانج عاصمة إقليم «باميلكي» الواقع في الكاميرون الشرق ، في ثورة شاملة ، تحتها قوات الثوار التي أقامت سورها لتأريس من كل جانب والتي تسيطر على جميع السكان البالغ عددهم ٥٥٠.٠٠٠ نسمة في مساحة تزيد على ٧.٠٠٠ كيلومتر مربع » .

فيها البلاد بقيود اقتصادية وثقافية وعسكرية ليست في صالح شعب الكاميرون بل قد تكون ضد مصالحه على خط مستقيم .

وقد ذكرت جريدة «ست أوير» الفرنسية في عددها الصادر في ٢٢ من مايو ١٩٥٩ أن الكاميرون مرتبط بفرنسا باتفاقات مالية منفلت سارية حتى عام ١٩٨٥ .

وصرح السيد أحمد أمينجو رئيس حكومة الكاميرون الشرق حين زيارته لفرنسا في يولييه ١٩٦٠ بقوله :

« لقد ألقت فرنسا على عاتقنا مهمة ضخمة وليس في نيتنا التقليل من شأن هذه المهمة . أما فيما يخص اقتصاد البلاد فإنه يقوم على أساس متين بفضل ما تقدمه لنا فرنسا . وقد قدمنا الدليل على أننا لا نرغب في قسم حري الروابط التي تربطنا بأوروبا حيناً قررنا الاستثمار في الاشتراك في السوق الأوروبية المشتركة ، والبقاء ضمن دائرة الفرنك الفرنسي» (١) .

وفي ٢٧ من ديسمبر ١٩٥٩ كتبت جريدة «لوموند» الفرنسية تعليقاً على الاتفاقات العسكرية التي أبرمتها حكومة الكاميرون الشرق مع فرنسا تقول :

« إن ثمة اتفاقات عسكرية أبرمت بين الطرفين ، وتسمح بهتاء قوات عسكرية فرنسية في أراضي الكاميرون ، على أن تكون لها حرية التحرك والتدخل في البلاد » .

ويندد حزب اتحاد شعوب الكاميرون بهذه الاتفاقات ، فري أن الاتفاقات الثقافية المبرمة بين فرنسا والكاميرون تجعل التعليم والثقافة في أيدي الفرنسيين يوجهونهما بما يتفق مع العقيدة الفرنسية

(١) أحمد أمينجو . رئيس وزراء الكاميرون الشرق الآن . كان ينتمي لحزب الكتلة الديمقراطية الكاميرونية التي أسسها الدكتور نويي يول توبجولا أحد المستوطنين الفرنسيين في الكاميرون ، والذي كان وزيراً في الحكومة الفرنسية أكثر من مرة . وكان من أهداف حزب الكتلة الديمقراطية إدماج الكاميرون في الاتحاد الفرنسي . وقد تولي أمينجو عدة مناصب وزارية قبل الاستقلال ، وكان وزيراً للدعاية حين صدر قرار بحل حزب اتحاد شعوب الكاميرون .

الثورة لا ينبغي أن تقل من كينيتين كاملتين من الجنود بمصلاتهم

ويصف شاهد عيان الحالة في الكاميرون الشرق فيقول :

« إنها لا توصف إلا بأنها حالة فرضي غشابة الأستار ، وقد تزيد في حماها من حالة الكونغو بمراحل . فالجنود محظور من الساعة التاسعة مساء ، والاجتماعات العامة محرمة ومحظورة بناتاً . ولا يسمح بها لأي سبب من الأسباب وبأية حال من الأحوال . وغير مسموح أيضاً لأكثر من اثنين بالسير والتجوال معاً . ولقد نشأ من كل ذلك شلل في نشاط البلاد ، وأثر على اقتصادياتها تأثيراً واضحاً » .

ولقد أشارت جريدة لوموند الفرنسية الصادرة يوم ١٧ من سبتمبر ١٩٦٠ إلى بيان حكومة الكاميرون عن حالة الأمن فقالت :

« أذاعت حكومة الكاميرون بياناً جاء فيه : أنه منذ إعلان استقلال الكاميرون في أول يناير ١٩٦٠ نتج من أعمال الإرهاب في إقليم باميلكي موت ستة عشر أوروبياً وعدد من الأهالي قتلواوح بين ألف وألف وخمسة أشخاص . وقتلت قوات الأمن اثنين من الثوار وخسرت خمسين من رجالها » .

ويرى حزب اتحاد شعوب الكاميرون^(١) ، وهو الحزب المسيطر على الثورة في إقليم باميلكي والقائد لحركة المقاومة لحكومة أحمد أمينجو ، أن الاستقلال الذي حصل عليه الكاميرون الشرق في أول يناير ١٩٦٠ وإن كان ثمرة الكفاح شعب الكاميرون المتواصل في سبيل الحصول على حريته إلا أنه بصورة الرهانة ليس إلا استغلالاً صورياً ، وبخاصة بعد الاتفاقات والمعاهدات التي عقدها حكومة الكاميرون الحالية مع فرنسا في شهر يولييه الماضي ١٩٦٠ وقيدت

(١) حزب اتحاد شعوب الكاميرون : أصدرت الحكومة الفرنسية في ١٣ يوليو ١٩٥٥ قراراً يحله مع مجموعات أخرى من الأحزاب والهيئات ، بعد مناقش غليظة قامت بها القوات الفرنسية ضد أعضاء هذه الأحزاب خلال شهر ماي ويولييه ١٩٥٥ . ولكن الحزب ظل يعمل في المنفى ، وقاد حركة المقاومة ، وبحلول الوقت الحاضر بعد أن نادى بالثورة الصامتة في يوم ٢٩ ديسمبر ١٩٥٩ إلى جيش تحرر تحت اسم جيش التحرير الوطني .



خريطة الكاميرون

حربة الشعوب الإفريقية الأخرى وبخاصة الشعوب المحاورة مثل شعب تشاد وشعوب جمهورية إفريقيا الوسطى . والأمثلة على ذلك كثيرة . فقد قامت القوات الفرنسية المسلحة في تونس بالمدون الغاشم على أهالي قرية سيدى يوسف التونسية ؛ كما أن هذه القوات لا تفتأ تشن الغارات الوحشية على شعب الجزائر الباسل الذى يقوم بكفاحه البطولى في سبيل الحصول على حريته المسلوبة . والواقع أن وجود قواعد عسكرية للقوات الفرنسية ولقوات حلف الأطلسي فوق أراضي الكاميرون ، مسألة غاية في الأهمية والخطورة وبخاصة إذا أخذنا في الاعتبار موقع الكاميرون الاستراتيجي الذى يعتبر نقطة تلاقى غرب إفريقيا بإفريقية الاستوائية .

وصالحها . وكذلك تجعل الاتفاقات المالية والاقتصادية من الكاميرون سوقاً مشتركة للدول المشتركة في السوق الأوروبية ، تصدر منتجاتها الزراعية بأجنس الأسعار وتستورد المصنوعات بأبسط الأسعار ؛ فضلاً عن أنها تحتفظ للفرنسيين بكل امتيازاتهم القديمة وتمنعهم حرية تحويل رؤوس الأموال لفرنسا وللدول الأعضاء في الاتحاد الفرنسي دون قيد أو شرط .

أما المعاهدات العسكرية فتجعل من الكاميرون قواعد عسكرية لقوات حلف شمال الأطلسي . والقواعد العسكرية تهدد دائماً حرية الشعب الذى تقوم على أراضيها ، وحرية الشعوب الأخرى المحاورة له . فهي في الكاميرون ضد حرية شعب الكاميرون نفسه ، وضد

« إن الديمقراطية لا يمكن أن تتجزأ . ولكن تعود الحياة السياسية السليمة إلى الكامبيرون يجب أن يتحقق دون إبطاء .
- إعلاء كل القناعات الأجنبية .

- البفو الشامل غير المشروط من كل الوطنيين المحكوم عليهم أو الذين يحاكمون لشاغلهم السياسي منذ بدء الحكم الاستعماري .
- إعادة كل الحريات الديمقراطية لكل المواطنين واستمرارها .
- إجراء انتخابات حرة تحت إشراف الدول الإفريقية المستقلة .

وقالت السكرتيرية الدائمة في البيان الذي أصدرته في القاهرة يوم ٢٩ من فبراير ١٩٦٠ : إن هذه هي آماني شعوب العالم أجمع ، وشعوب إفريقيا وآسيا على الأخص .

• • •

وفي إيجاز شديد يمكننا أن نلخص المشاكل التي تواجه الكامبيرون الشرق بأنها تنحصر في تدعيم الاستقلال ، وثورة الشعب هناك تسعى إلى استكمال الحرية وتعظيم القيود التي ما زالت تشد الكامبيرون إلى عجلة الدول التي كانت تستعمره . أما مشكلة الكامبيرون الغربي فهي الحصول على الاستقلال وتحقيق الوحدة مع الكامبيرون الشرق .

ومن المقرر أن يجري في الكامبيرون الغربي ، شماليه وجنوبيه استفتاء شعبي يوم ١١ من فبراير ١٩٦١ بإشراف الأمم المتحدة يقرر فيه شعب الكامبيرون : إما الاستقلال تماماً ، وإما الاستقلال والوحدة مع الكامبيرون الشرق ، وإما البقاء لمدة أخرى تحت وصاية الأمم المتحدة . والمعروف أن الغالبية في الاستفتاء الذي سبق أن أجرته عام ١٩٥٩ اللجنة التي عينتها الأمم المتحدة برئاسة دكتور جلال عبده الإيراني في الجزء الشمالي من الكامبيرون الغربي ، كانت تميل إلى المطالبة بالوحدة مع الكامبيرون الشرق . ولكن هذه النتيجة لم ترق بعض الدوائر ، فسمت بكل الوسائل لتأجيل إجراء الاستفتاء لمدة أخرى ، ونجحت بالفعل في الحصول على موافقة

هذا ، ويطالب حزب اتحاد شعوب الكامبيرون الذي يسيطر على جيش التحرير الوطني لوقف القتال بالأمور الآتية :

(١) جلاء جميع القوات الفرنسية فوراً من أراضي الكامبيرون ، وإبعاد العسكريين الفرنسيين الذين يصلون في جيش الكامبيرون الوطني تحت ستار التتبعين أو الإداريين .
(٢) إلغاء المعاهدات التجارية والمالية والثقافية والعسكرية مع فرنسا .
(٣) إقامة الحكومة الحالية ، وإجراء انتخابات حرة برعاية الأمم المتحدة .

والحق أن مركز حكومة الكامبيرون الشرق الحالية غاية في الحرج . فهي لا يمكن أن تستمر في مقاعد الحكم دون الاعتماد على التأييد العسكري الفرنسي ، فضلاً عن أنها فاقدة السيطرة بالفعل على جزء كبير جداً من البلاد . وهي لذلك بين أمرين كلاهما مر . فهي إن حاولت القضاء على الثورة اضطرت لاستخدام قوات أجنبية كبيرة ربما أثار استخدامها تدخلًا من جانب دول أجنبية أخرى . وإن حاولت الاتفاق مع حزب اتحاد شعوب الكامبيرون فهي لاشك مقدمة على مخاطرة كبيرة ستعرضها لا محالة لسقوط في أي انتخابات تجري في البلاد .

ولقد اضطرت حكومة الكامبيرون الشرق أمام إصرار الشعب على امتلاك بحقوقه كاملة والإلحاح العنيد في المطالبة بها ... إلى إصدار قرار في فبراير ١٩٦٠ بإعادة الهيئات السياسية والشعبية التي سبق أن شملها قرار الحل الصادر في ١٣ من يولييه ١٩٥٥ من السلطة الفرنسية . وينسحب هذا القرار على حزب اتحاد شعوب الكامبيرون والاتحاد الديمقراطي للنساء الكامبيرونيات والشبيبة الديمقراطية للكامبيرون . وعملت السكرتيرية الدائمة لتضامن الشعوب الإفريقية والآسيوية على هذا القرار باعتباره نصراً جديداً للشعب الكامبيروني ، ولكل المحبين للديموقراطية والسلام في العالم أجمع . فقالت :

والضباط البريطانيين بعدد صمخ آخر من الموظفين الذين تدفع لهم مرتبات سخية جداً للإشراف على عملية الاستفتاء .

• • •

ويطالب شعب الكاميرون بتيمة الجوع الحر المناسب للاستفتاء حتى يم على خير وجه ، وحتى تأتى نتيجته مطابقة لإرادة الشعب . ومن أجل ذلك يطالبون بتحقيق المسائل الآتية :

- (١) إشراف الأمم المتحدة إشرافاً مباشراً على الاستفتاء وعدم الانحياز على مجرد مراقبة الموظفين البريطانيين .
- (٢) تسجيل جميع الناخبين القانونيين وصان لإدلائهم بأصواتهم بها بعدت قرايم ، أو كانوا من سكان الأماكن النائية .
- (٣) إشراك جميع الكاميرونيين الموجودين خارج البلاد في الاستفتاء من طريق توكيل من ينوب عنهم في إعطاء أصواتهم .
- (٤) خفض سن التصويت إلى ١٨ عاماً حتى يشمل الاستفتاء جميعهم نظر الشباب والشيوخ .
- (٥) إجلاء القوات البريطانية من الكاميرون ، وإحلال قوات إفريقية تابعة للأمم المتحدة محلها ، وكذلك تكوين هيئة لمراقبة العسكرية تابعة للأمم المتحدة .

الأمم المتحدة لإجراء استفتاء عام في الشمال والجنوب على السواء يوم ١١ من فبراير ١٩٦١ .

• • •

والواقع أن طلب تأجيل الاستفتاء إلى عام ١٩٦١ في الكاميرون الغربي ، بعد أن كانت قد اتخذت كل الإجراءات الخاصة به ، وبعد أن تم بالفعل في الجزء الشمالي من الكاميرون الغربي ، يثير مخاوف شعب الكاميرون . ويؤكد هذه المخاوف ما تقوم به بريطانيا من تصرفات تثير الكثير من علامات الاستفهام . فقد أعادت بريطانيا في الفترة الأخيرة قوة البوليس المولفة من ألف من جنود نيجيرية إلى بلادهم . وأحلت عليهم كتيبة من ألفين من البريطانيين . وقد وصفت جريدة الجارديان البريطانية الصادرة يوم ١٩ من أغسطس ١٩٦٠ هذه الكتيبة بأنها أول وحدة في الجيش البريطاني تخدم في غرب إفريقية وقت السلم منذ أكثر من ستين عاماً .

وأنشبت بريطانيا هذا العدد الكبير من الجنود



جمال فريد المصطلحات العلمية

رتان بقال ، الدكتور زكي نجيب محمود والدكتور عبد الحميد صبره

شرفاً في العدد السابق من « المحلة » مقالاً للدكتور أحمد فؤاد الأهواني عن تعريف المصطلحات العلمية ، تناول فيه ، بين ما تناوله ، بعض المصطلحات التي وضعها الدكتور زكي نجيب محمود في تعريفه لكتاب « المنطق : نظرية البحث » لديوى ، والمصطلحات التي وردت في كتاب « العلم القديم والحديث » لسارتون التي قام بتعريبه الدكتور عبد الحميد صبره .
وننشر في هذا العدد ديين على ما جاء في المقال السابق ، أولها كتبه الدكتور زكي نجيب محمود ، والآخر كتبه الدكتور عبد الحميد صبره .
ولا شك أن في اصطلاح الرأي جلاء للحقيقة ، وتحقيقاً لماية التي نشدها ، وهي تزويد لقننا بثروة طائلة في هذا الباب .

ونحيل إلى أنه مما يحس الموضوع مساً قريباً ، أن يلمّ القراء بطرف من الصلات التي تصلني بالكتاب الذي ترجمته ، فالترجمة - أولاً - عن أصل إنجليزي ، وهي - ثانياً - ترجمة لكتاب ألفه فيلسوف براجمي ، وهذا الكتاب - ثالثاً - هو في المنطق ... ثلاث صلات توصلني لما قممت به

ولست هنا أتحدث عن نفسي إلا بمقدار ما يلقي الضوء على الموقف الذي نحن الآن بصدده ، فأنا مضطر ها هنا إلى القول بأنني درست الدراسة الابتدائية والثانوية في مدرسة إنجليزية ، وأنني حصلت على إجازاتي في الفلسفة من جامعة لندن ، وأنني قضيت في موطن ديوى عابن ، وأنني قد درست الأدب الإنجليزي دراسة مكثني فيها بعد أن أترجم من الشعر العربي شعراً إنجليزياً رجيت بنشره الحلقات المختصة بالشعر في إنجلترا وأمريكا على السواء ، وأن لي من الكتب والبحوث الإنجليزية ما لست أظن أنهم قد سمعوا به .

هذا عن الإنجليزية من حيث هي لغة وأدب ، وأما

(١)

رد الدكتور زكي نجيب محمود

عجكي عن كرشنا منون - الوزير المشفى المعروف أنه كان ذات يوم يشرح نصاً إنجليزياً في جمعية الأمم المتحدة ، فعارضه في طريقة الشرح مطلوب آخر ، فقال له كرشنا منون : « إنني يا سيد قد درست الإنجليزية درساً ولم ألقها من الطريق لقطاً عابراً » .
ولقد ذكرت هذه القصة عند ما قرأت للدكتور أحمد فؤاد الأهواني في العدد الماضي من « المحلة » مقالاً بعنوان « تعريف المصطلحات العلمية » أدار الشطر الأعظم منه على نقد المصطلحات التي وردت في ترجمتي لكتاب جون ديوى « المنطق - نظرية البحث » ، والتي جمعها آخر الكتاب في معجم يضع المصطلح العربي مقابلاً للمصطلح الإنجليزي ، شارحاً حيثما اقتضى الأمر شرحاً ، بأي معنى قد استخدم ديوى هذه اللفظة أو تلك ، والدكتور الأهواني مشكور على عنايته ، فالحق أن كل مصطلح علمي يتفق عليه هو كسب العلم الذي يرد فيه ذلك المصطلح .

العليا التي أوحى إلى صديقنا بأن الحد الأقصى للمصطلح هو كلمتان ؟

قد يقول الصديق الأهواي: إن ديوي يستعمل كلمتين وبينهما شرطة ، لكن هذه الشرطة لاختصار الجزء المألوف ، وليست هي لربط صفة بموصوف ، وإلا لما كان هناك ما يدعو إليها ، وتعاقب الكلمتين وحده كان يكفي لربط الصفة بموصوفها .

(ح) مقترحاته الثلاثة مردودة ، فقولنا «سمة» سائرة ، يصلح للأصل الإنجليزي Immediate knowledge التي هي أهم من المعرفة بالاتصال المباشر (بمعناه الاصطلاحي) لأن المعرفة المباشرة قد تكون by acquaintance وقد تكون by intuition

وقولنا «المباشرة» يصلح لكلمة immediacy وأما قولنا «التعرف» فهو لكلمة Recognition وهو شيء بعيد كل البعد عن المعرفة بالاتصال المباشر ، لأن التعرف يقتضي سابق معرفة بالشئ المعروف ، وأما الاتصال المباشر فلا بد أن تكون اللقطة الحسية فيه واضحة ماثلة للمرة الأولى والأخيرة .

٢ - مفرقة Alternative

وردت هذه الترجمة - كما يعرف الناقد - تحت مصطلح «إضافة الجمع» Additive ، وهي إضافة إما «ضامة» حين تستخدم واو العطف لجمع المفردات وإما «مُفَصِّلة» حين تستخدم كلمة «أو» للتمييز بين المفردات

فأخذ علينا الناقد أن نستعمل كلمة «مفرقة» ، ثم ترجم alternative في الصفحة التالية بكلمة «بديل» . ومن رأيه أننا أخطأنا في الاستعمال الأول وأصبنا في الاستعمال الثاني .

لكنه نسي أن الكلمة الإنجليزية في الحالة الأولى

عن جون ديوي ، فقد شاء لي الله منذ أعوام طويلة أن أنصرف بمعظم اهتمامي إلى الفلسفة المعاصرة ، فلو قلت قولاً عن أحد أعلام الفلسفة البراجماتية كنت أتحدث عما أعلم وعمن أعلم ، فما بالك وموضوع الحديث هو «المتنطق» الذي شاء لي الله مرة أخرى أن يشغلني أكثر مما يشغلني أي موضوع سواء .

لم يكن جديراً بالصديق الأهواي - إزاء هذا كله - أن يفكر مرتين قبل أن يشكك القراء في صدق ترجمة ، هذه هي ظروفها ؟
وننتقل إلى التفصيلات :

١ - المعرفة بالاتصال المباشر knowledge - Acquaintance
يعترض الدكتور الأهواي على ذلك بما يأتي :

(أ) أنني ذكرت في معجمي كلمة Acquaintance فقط ، ولم أذكر معها كلمة knowledge

(ب) أنني جعلت المصطلح العربي من ثلاث كلمات ، مع أنه لا يجوز - في رأيه - ألا يزيد المصطلح على كلمتين .

(ج) يقترح هو : «المعرفة المباشرة» أو «المباشرة» أو «التعرف» .

وأردف عليه بما يأتي :

(أ) ليست كلمة «معرفة» knowledge هي موضع الصعوبة الاصطلاحية إنما المصطلح المطلوب لكلمة Acquaintance .

(ب) قد فات الدكتور الأهواي أن knowledge by acquaintance تجاوز جون ديوي إلى غيره من الفلاسفة المعاصرين ، فهي ركن هام من فلسفة رسل ، وقد استعملها جوزف من قبله ، فإذا كان المصطلح الإنجليزي ثلاث كلمات ، فأى عيب في أن يكون مقابله العربي ثلاث كلمات ؟ ثم ما هي السلطة الكهنوتية

الوجود الكونى كله ، وأما إذا كتبت بحرف صغير ، كان المعنى مقتصراً على فكرة من مجموعة الأفكار ، أعنى إلى ما هية بينهما ، كفكرة الإنسان أو المثلث ؛ ولذلك فالكلمة تصلح لوصف العالم الذهني .

وأما existence فتدل على وجود الأفراد ذوات المكان والزمان ، وحسبنا أن ننظر في معنى المقطع (ex) لنرى أن الوجود المقصود ، فيه ظهور وبروز بالنسبة إلى ما حوله .

وللفرق بين هاتين الكلمتين أهمية عظمى في التفرقة بين منطق أرسطو ومنطق ديوى ، فأولها يتخذ الوجود الذهني موضوعاً له ، وثانيهما يتخذ الوجود المبنى من أفراد وقاتات موضوعاً له .

لهذا حرصتُ كلما وردت existence في السياق أن أضع كلمة « فعل » فأقول « الوجود الفعل » لأنه ليس وجوداً بالقوة ولا بالنصور ، بل هو وجود بالفعل قائم في ظروف عينية عددة المعالم ، وذلك تمييزاً له من الوجود بالفكر الخالص المجرد .

لكن الدكتور الأهواى يقول « إن العرف قد جرى على أن يقال « الكون » على being (ويكتب حرف b صغيراً) و « الوجود » على existence » ، وأنا أسأله بنورى : بين من جرى هذا العرف ؟ هل أنا واحد من بين من جروا على العرف أم أرى لست منهم ؟ ... ثم أسأله مرة أخرى إذا كان العرف قد جرى على أن نقول الكون على being ، فيهاذا تترجم كلمة Universe ؟ هذا فضلاً عن أن كلمة « الكون » قد أصبحت ملازمة لكلمة « الفساد » عند الإشارة إلى نظرية أرسطو في تكوين الأشياء ودورها ؛ وإذا كان العرف يا صديقى قد جرى بذلك ، فلماذا تقول بعد بضعة أسطر ما يأتي : « ونحن نرى الانتصار على « الوجود » كصطلح في مقابل being » . يذكر الناقد طائفة من مصطلحات إنجليزية قدّمت لكل منها في معجم الكتاب أكثر من استراح

صفة وفي الحالة الثانية اسم ، فإذا كنا قد جئنا نحن بكلمة بديل للاستعمال الثانى ، وبكلمة أخرى للاستعمال الأول ، فلماذا راعينا في ذلك أن الصفة في العربية من « بديل » - كأن نقول « إضافة بديلة » - أتقتل على السمع وأبعد عن الإجماع بالمعنى من قولنا « إضافة مفرقة » لأن مثل هذه الإضافة تجمع البدائل كلها في عبارة واحدة لكي تميز بينها حتى يتاح للباحث أن يختار منها البديل الذى يناسب بحثه .

٣ - ترجيح ، أو تفصيل ، أو تقويم Apprecial, appreciation هاتان اللفظتان الإنجليزيتان يستعملهما ديوى بمعنى واحد هام ، وهو يشير بهما إلى موقف الباحث حين يفضل قضية على قضية تفضيلاً قائماً على أساس ما فيها من مصلحة للسير في البحث (يلاحظ أن ديوى يسمى كل مرحلة في طريق السير في البحث بالقضية ، أما كلمة حكم فلا يطلقها إلا على ختام السير) لا على أساس ما في القضية المختارة من حقائق مطلقة ؛ وإذن ففى الأمر « ترجيح » قضية على غيرها ، وفيه « تفصيل » لقضية على غيرها ، وفيه « تقويم » (أى تقدير) من الباحث لقيمة القضية المختارة بالقياس إلى غيرها .

لكن صديقنا الأهواى قد ناقش الكلمات العربية المقترحة هنا بغض النظر عن استعمالها عند ديوى بصفة خاصة ، ثم زعم أن بين الكلمتين الإنجليزيتين فرقاً وأنى خلطت بينهما .

٤ - وجود كونى ، وجود خالص Being وجود فعل existence

هاتان الكلمتان تطلقان على « الوجود » لكن المعنى يختلف في إحداها عنه في الأخرى ، فكلمة Being تدل على الوجود الذى لا يحده مكان ولا زمان ، فهو ليس وجوداً لهذه الشجرة المميّنة وهذا الإنسان المميّن ؛ فإذا كتبت بحرف كبير ، انصرف معنى الكلمة إلى

واحد ، فوصف صديقنا هذا العمل بأنه ترجمة بالتحريم ، كأما الكلمات التي اقترحها لكل مصطلح ليست مترادفة ، وكأنني كنت في السياق أكتب المترادفات المقترحة كلها متجاوزة في موضع واحد ، فإذا قلت مثلاً عن evidence إنها تصلح أن يقال عنها في العربية «شاهد» أو «بينة» كان هذا التراء وهذه الخصوبة في نظر صديقنا الأهواني ضعفاً وعجزاً .

٦- ثم يذكر الناقد طاقة أخرى من مصطلحات ، يذكرها زوجين زوجين ، ويقول إنني أطلقت كلمة عربية على كل زوج منهما « مع أنها تختلف في الأصل الإنجليزي » كما يقول .

من ذلك أتى قلت مجموعة للكلمة Set وكلمة Collection وعبرة « تفكير نظري استدلال » لكلمة discourse ولعبرة reflective thought وهكذا ؛ ولك يا صديقي عند الله الأجر والثواب إن بيئت لي موضع الفرق في استعمال هذه الكلمات عند دوي .

٧- وينقل ناقدنا إلى مصطلحات أخرى يقول إنني خالفت فيها « أرباب الصنعة كالنطق والرياضة » - ولا ينسى أن يذكر بعد ذلك فوراً ما يدل على أنه هومن « أرباب الصنعة » هؤلاء !

فكلمة class تترجمها أنا بكلمة « فئة » وترجمها هو بكلمة « فصل » ثم يقول « ويمكن أن يقال «صنف» لولا ما فاع في استعمالهم » . ترى من هم هؤلاء الذين تشير إليهم ؟

اسمع يا صديقي الأهواني ؛ إن هذه وحدها زلة منك ينبغي أن تسارع إلى طلب المغفرة عنها من « أرباب الصنعة » وإلا نقيموا عليك ؛ فإذا كنت لا تعلم فاعلم أن قصة كلمة class هذه طويلة عريضة في المنطق الحديث كله ؛ ذلك أن أرسطو كان يعنى بما أسماه «أنواعاً» species والكلمة الإفرنجية تشير إلى «ماهيات ثابتة» لأنه كان يعسنى بالوجود العقلي

الثابت ، أما المنطق الحديث فقير زاوية النظر ، وراح يهتم بالأفراد الجزئية ؛ التي تتشابه «فئات» فئات ؛ ولكي يباعد رجال المنطق الحديث بين أنفسهم وبين المنطق الأرسطي ، اختاروا كلمة غير الكلمة التقليدية species فاختاروا كلمة class لكي تفوح الكلمة الجديدة برائحة الأفراد الجزئية المنسوسة التي هي عندهم مدار الاهتمام - فهل تظن يا صديقي أن كلمتك «فصل» بدل «فئة» أقرب دلالة على هذا الانحياز الجديد ؟ ويقول الناقد في سياق حديثه عنى : « فكانه أخذ مصطلح class فيما يقابل نوع ، والصواب أنه الصنف أو الفصل - نعم يا صديقي أخذت مصطلح class فيما يقابل نوع ، برغم أنف «الصنعة» وأربابها .

يقول : ومن قدام مناقلة العرب من استعمل الفصل فيما يقابل «الصنف» وأنا أقول له :

(أ) ليس مناط الحديث هنا ما قاله العرب ، لأن لمصطلح class إنما خلق حديثاً ليقابل شيئاً جديداً في المنطق ، ينتقل من الماهيات الذاتية إلى مجموعات الأفراد .

(ب) خلط الناقد بين النوع والصنف ، فليس الفصل هو النوع أو الصنف ؛ إنما هو أحد جزئي ماهية النوع ، والجزء الثاني هو الجنس الذي يندرج النوع تحته ؛ ففصل «إنسان» هو «ناطق» لكن هذا الفصل وحده ليس هو «الإنسان» بل نجيء معه الحياة التي تجعل الإنسان كائناً حياً ثم يتميز بالنطق .

٨- الاستدلال القياسي Syllogism

يقول الناقد : والصواب «قياس فقط» ؛ لأن الاستدلال القياسي أنواع ؛ منه قياس أرسطو المعروف ومرة أخرى أقول للناقد الفاضل إن لك الأجر والثواب عند الله أن تدلني على «أنواع» الاستدلال

١١ - الحدود الجامعة Generic terms

بحسب الناقد أننا عند ما اخترنا كلمة « الجامعة » هنا ، قد فاتها أن تفتح القاموس لتعرف أن generic هي من الأصل اللاتيني genus ، ولذلك تراه يقول إن المعنى هنا هو « الحدود النوعية » لأن كلمة genus معناها نوع — هكذا يقول ، لكننا نحيطه علماً بما يأتي :

(أ) إذا أراد الدقة فكلمة genus هي الجنس لا النوع .

(ب) « الحدود النوعية » فيها إشارة إلى « الأنواع » لكننا أردنا التخصص من كلمة « الأنواع » حتى لا يختلط الأمر بالمتلقي الأرسطي و « أنواعه » .

(ج) أساس تمييز فئات الأشياء بعضها عن بعض — عند ديوى — هو ما يدركه الحس من صفاتها وخصائصها ، فلو « جمعت » هذه الصفات والخصائص المميزة لفئة ما ، يكونناها في كلمة ، أى في حد ، ومن ثم أردنا تسميته بالحد « الجامع » لأنه « دال » على مجموعة الصفات التي جمعناها من مشاهدة أفراد الفئة الواحدة .

(د) وهنالك « الحدود الكلية » وهي أقرب إلى « الأنواع » بالمعنى الأرسطي ، لأنها ماهيات ذهنية لا يلزم تحققها في الوجود الفعل .

١٢ - أعداد لا عقلية Irrationals

إنني على وعي بأن كلمة « صاه » يستعملها الرياضيون لهذه الأعداد : لكن الأعداد المقصودة هنا ليست في الحقيقة صاه نهائى معنى من معاني الصم ، فأنت تستطيع أن تخرج من كل منها أى عدد شئت من الأرقام العشرية دون أن ينتهى عند حد معين أو عند مقدار معلوم ؛ ومن هنا جاءت الكلمة الإفرنجية التي معناها الحرقى « لاسفولات » إذ كان المقروض « عقلاً »

ياصى ، التي يجيء « القياس » واحداً منها — أم ربما لئن قد خلطت ذلك بالاستدلال الاستنباطى الذى ر أنواع ، أحد أنواعه هو الاستدلال القياسى أرسطى المعروف ؟

٩ - تعادل Equivalence

يتمرض الناقد بأن الرياضيين يستعملون كلمة « التكافؤ » وأنهم يُعرفون التكافؤ بأنه تساوى حجمى سمين أو تساوى مساحى السطحين المهتمسين . ولكن ما حيلتنا يا صديقى ونحن نريد أيضاً أن نطب هذه الكلمة على مدركات منطقية ، لا هي من أحجام ولا هي من الأسطح ؟ إننا في المنطق نريد أن نطلق الكلمة لتدل على التعادل بين القضايا ، القضيتين ، ك « متعادلتان . لو كانت في يلزم عنها ك ك يلزم عنها في — إنه لا بأس من كلمة « التكافؤ » كنه لا بأس أيضاً من كلمة « التعادل » على أى أحب ن أذكرك بأننا في المنطق نريد التفرقة بين التساوى « التعادل » ، فالتساوى يكون بين حدين ، « والتعادل بين قضيتين ، والأمر أمر تعريف .

١٠ - مغالطة ، غلطة Fallacy

وهنا يقول ناقدنا متفكها : رعله « غلطة » من المترجم ، ان المغالطة خلاف المغلطة التي هي لغتها . وأنا أرد على الناقد بتفكها أيضاً ، فأقول إنها « غلطة » منك في لهم « المغالطة » إذا ظننت أنها لا تساوى مع المغالطة « حيثاً وردت ؛ فالاستدلال إذا أخطأ كان فيه غلطة وكانت فيه مغالطة ؛ وأحسب أن كلمة « مغالطة » لا تنفرد بمعنى وحدها إلا إذا كان الخطأ كذباً مقصوداً في عملية الاستدلال ، وهذا لا يكون أبداً بين العلماء الذين هم وحدهم من تفكر فيهم ونحن نكتب المنطق ، والصفة من كلمة fallacy هي fallacious ومعناها « مغلوط » ، و « مغلوط » تصريف من غلط .

الكتاب ، ويضعها بنصبها الإنجليزى ثم يضع ترجمتى ما
ليبين أننى لم أكن دقيقاً ، وأنا أسوق للقارئ نقلاً
واحدة مما ضربه مثلاً في هذه الفقرة :

ورد في النص الإنجليزى ما يأتى :

to one doubts that the eriations expressed by such
words as is, is not... belong to the subject-matter of
logic...

وترجمتى هى : فليس عند أحد الباحثين شك في
أن العلاقة الوجودية ، ونفى هذه العلاقة الوجودية تنتمى إلى
مادة المنطق .

فقال الناقد ما ملخصه : إن هذه العبارة كلها
بمينة عن الأصل ، لأن « العلاقة الوجودية » لم ترد بتاتاً .

ولست أدري لماذا أجب عن هذا الاعتراض
الذى لا يصدر إلا عن فاته كل ما قيل عن كلمة is
وتحليلها ، فى فصول طوال ، وبحوث عراض ،
قيلت وما تزال تقال عن كلمة is فى مثل قولنا
this man is my father ، فكلمة is هنا فيها إثبات
لوجود الموضوع أولاً قبل أن تحمل عليه الصفة التى
يريد أن نخصها عنه . فإ حقيقة هذه العلاقة الوجودية
بين الموضوع والخموص ؟ — هكذا يتساءل الباحثون
المختصون ، وإذن ، فإذا ورد في النص الإنجليزى
السالف أن المنطق يعنى بالعلاقات المتمثلة فى كلمة is
وكلمة is-not وغيرها ، ثم جاءت الترجمة العربية
تقول : إن العلاقة الوجودية ونفى هذه العلاقة الوجودية
أمور تنتمى إلى مادة المنطق . أفيمكن الترجمة ضارباً في
صميم النص أم يكون قد أورد شيئاً ؟ لم يرد بتاتاً .
كما زعم الناقد الفاضل ؟

وأقرأ بعد ذلك عجباً ، حين نقرأ الناقد وهو
يقول إن عبارة « مادة المنطق » هنا خطأ منى في ترجمة
subject-matter of logic ، لماذا ؟ لأن القول بمادة
المنطق يميلنا على صورة المنطق وقسمته قسمين : سورى وباقى ،
وهو غير المراد . وواقعته إلى لأظن بنفسى الظنون لو
تناولت مثل هذا النقد برداً وحسبى ردّاً مفصلاً
أن يكون نقد كهذا قد جرى على قلم الناقد .

أن يكون العدد معلوم المقدير ، فإذا وجدناه يستطرد
إلى ما لا نهاية في أجزائه البشرية ، كان عدداً غير
ميقول ، أو هو عدد لا مقيس ، وليقل الرياضيون بعد
ذلك ما شاءوا .

١٣ - اللغة الفارقة Null-class

يقول الناقد : « والصواب الفصل الصفرى » وأنا أصححه
بأن الصواب هو ما قلته أنا ، وذلك لأن رجال المنطق
الرياضى يستخدمون « اللغة الفارقة » لتحريف الصفر ،
فكيف أعرف الصفر بما أسميه « الفصل الصفرى » ؟ إذ أن
مجرد قولى كلمة « صفرى » يتضمن معرفتى لمعنى الصفر ،
وإذن فلا حاجة بعد ذلك إلى تعريفه .

ولكى يتابع القارئ هذا الذى نقوله ، نوضح له
« اللغة الفارقة » بأنها مجموعة كبيرة تضم مجموعات
صغيرة ، كل منها غير ذات أعضاء ، فمجموعة
« وليس جمهورية إنجلترا » ومجموعة « ملك فرنسا » ومجموعة
« جبل من ذهب » ومجموعة « فول » ومجموعة « عتبات »
كلها غير ذات أعضاء ، فإذا أمكننا في كل حالة من
هذه الحالات أن نتصور صورة للمسمى كيف يكون
لو وجد فعلاً ، فهو تصور خال من المفردات الخارجية
التي يصدق عليها ، ولذلك فهو في حكم الرمز الذى
يشير إلى مجموعة ما ، بغض أعضاء موجودة الآن . . .
اجتمع في تصورك كل هذه الفئات الخالية من الأعضاء
يكن لك ما نسميه « باللغة الفارقة » Null class ؛
وبعدئذ يجىء رجال المنطق الرياضى ويعرفون الأعداد
بأنها دالة على فئات أشياء ، والصفر لا يشذ عن هذا
التعريف ، فهو أيضاً دال على فئات ، لكن أى فئات
هذه التى يقابلها العدد صفر ؟ هى « الفئات الفارقة » .

وأنا أسأل صديقى الأهواى بعد هذا الشرح :
أيهما أقرب إلى المطلوب - مصطلح « اللغات الفارقة » أم
مصطلح « الفصول الصفرية » ؟

١٤ - وأخيراً يأخذ الناقد الفقرة الأولى من

الكلمة اليونانية مشتقة من فعل بمعنى «سأل» أو «طلب» .
وفي العربية «صادره على كذا» أى «طالبه به» «التأبوس
الहित» . هذا في حين أن عبارة «الأسل الموضوع» تكاد
تكون ترجمة حرفية لكلمة hypothesis بمعنى «هسته
الكلمة» «الموضوع» تحت (شئ آخر) ، أى ما يتخذ
أساساً لشيء آخر .

أما القول بأن المحدثين يفضلون «المسلمة» في ترجمة
postulates ، فليس واجباً أن يحجج به على ترجمة نص
قديم بما يطابق المصطلحات العربية القديمة . ذلك أن
هذه المصطلحات القديمة تفترض فلسفة معينة ربما
كانت مختلفة ، بل نعلم أنها مختلفة فعلاً عن فلسفة
المحدثين . لقد ميز أرسطو ، واتباعه في ذلك القدماء ومنهم
أقليدس ، بين الأوليات axioms والأوضاع theses ،
ثم قسم الأوضاع إلى حدود definitions وأصول موضوعية
hypotheses ومبادئ postulates . واستخدم أرسطو أيضاً
عبارة coloi domoi (الآراء المتعارفة) مرادفة لكلمة
axioms . ومن هنا جاز لسارتون أن يستخدم axioms
في ترجمة coloi enoiot أو common notions (السلوم
المتعارفة) ، وهذه العبارة الأخيرة التي استخدمها
إقليدس فعلاً .

ولكن المحدثين لا يميزون في النظريات الاستنباطية
deductive theories إلا بين قضايا مسلم بها وأخرى
مبرهن عليها — وذلك إلى جانب الحلود (أو التعريفات)
بالطبع . أما القضايا المسلم بها فيسمونها أحياناً
postulates وأحياناً أخرى axioms ، ولا بأس في
الحالين من استخدام لفظة «المسلمات» . والقضايا
المبرهنة يسمونها theorems ، وأقترح ترجمتها بكلمة
«المبرهنات» ، لا بكلمة «النظريات» التي شاع استعمالها .
وهم يطلقون على القضايا المسلم بها والمبرهن عليها لفظ
theses ، ومعناه في المصطلح الحديث القضايا المقر
بصدقها (إما على سبيل التسليم ، وإما عن طريق البرهان) ،
وأقترح ترجمته بكلمة «المقررات» .

(٢)

رد الدكتور عبد الحميد صبرة

أثار الدكتور أحمد فؤاد الأهواني ، في مقاله المنشور
بالعدد السابق من «الحلة» بعنوان «تعريب المصطلحات
العلمية» ، مسألة لا شك أنها على قدر كبير من الأهمية
في هذه المرحلة التي بدأنا فيها تدريس المواد العلمية
باللغة العربية في الجامعات . وقد تصدّى الدكتور
الأهواني في مقاله لبعض المصطلحات العربية التي
استخدمها في ترجمتي لكتاب جورج سارتون : «العالم القديم
والدنية الحديثة» . ولئن يتسع المجال هنا لمناقشة كل
ملاحظات الدكتور الأهواني ، فأكتفي بإيضاح نقطة
هامة تتصل بترجمة بعض المصطلحات الرياضية
الأساسية .

أعرض الدكتور الأهواني على استخدام «المصادرات»
مقابل postulates وحيثه أن المحدثين يفضلون
«المسلمات» ، وأن العرب لم يلزموا بلفظ «المصادرات»
فقالوا أيضاً «الأصول الموضوعية» . وإلحى أن العرب
قد استخدموا هذه العبارة الأخيرة ولكنها لا تعادل
عندهم لفظ «المصادرات» . ومن يقارن بين ما جاء في
كتاب «التحليلات الثانية» لأرسطو ، المقالة الأولى ،
الفصل العاشر ، وما يقوله ابن سينا في كتاب «البرهان»
من «الشفاء» (ملاح ١١٤ ، ١١٥ من تحقيق الدكتور
أبو اللؤلؤ عفيفي) يتبين له أن العرب استعمالوا «المصادرات»
في مقابل axioms : postulates ، واستعملوا «الأسل
الموضوع» في مقابل hypothesis . وهكذا فعلت أنا
في ترجمة كتاب سارتون فلم أستخدم عبارة «الأسل
الموضوع» مرادفة لكلمة «المصادرات» كما ظن الدكتور
الأهواني .

كذلك رأى الدكتور الأهواني أن عبارة «الأسل
الموضوع» أقرب إلى اللفظة اليونانية axioms من كلمة
«مصادر» . ولست أدري كيف رأى هذا الرأي . فهذه

ملاحظتان أخيرتان :

(١) قلت « مشتركة في القوة » مقابل dynamot
symmetrot متبعا في ذلك ابن سينا . وقيل بالإنجليزية
symmetrical commensurable in square ، ولم يقولوا
in square (!) كما يريدنا الدكتور الأهواني أن نقول
في العربية : « متائلة في القوة » . و« الاشتراك » هنا لفظ
اضطلاحي شرحته في ص ٥٥ - ٥٦ من ترجمة كتاب
سارتون . وواضح من الشرح أن لفظ « المتائلة » غير
مستحسن في هذا السياق .

(٢) ورد في الترجمة « نظيف بن أين » ، وصحته
عند الدكتور الأهواني « نظيف بن أين » . ولكنه لم يذكر

المرجع (٥) وقد ورد بالصورة الأولى في بروكلمز
« تاريخ الأدب العربي » ، ملحق الجزء الأول ، ص
٣٨٧ ، وفي سارتون « المدخل » ، الجزء الأول ،
ص ٦٦٤ .

أما مسألة رسم الأعلام الأجنبية القديمة فهي
مسألة متشعبة ليس باستطاعتي أن أوفيها الآن حقها

(٥) لعل الدكتور أحمد غزاد الأهواني قد رجع إلى ترجمته
كتاب « ما بعد الطبيعة » لأرسطو الذي نشره الأب بويج عند
نشر تفسير ما بعد الطبيعة لابن رشد . فقد أشار إلى أن الألف
ورد في جميع المخطوطات التي رجع إليها بهذه الصيغة « نظيف
بن أين »

« المجلة »



الروايب الغنائية في مسرحيات شوق

بقلم الدكتور حسين نصار



أحمد شوق

فما من دارس تعرض لهذا الشاعر ، ومسرحياته ، إلا ذكر أن هذه المسرحيات ضمّت - دون وعي من الشاعر أو تحت وعيه - كثيراً من الروايب المتخلفة عن شعره الغنائي . وما من دارس تناول أشخاص هذه المسرحيات ، إلا قال إنها شخصيات ضعيفة باهتة .

وجعل كل دارس يبحث عن الأسباب التي جعلت هذه الروايب تنسرب إلى مسرحيات شوق . فأجمعوا كلهم على أن أحمد شوق الذي مارس الشعر

يضم تاريخ الأدب والنقد وفرة من القضايا والآراء التي تلوكها الألسنة وتردها ، جيلاً بعد جيل ، دون فحص أو دراسة . وقد تبين زيف كثير من هذه الأقوال عندما وُضعت منفردة تحت مجهر البحث المتصق ، وتبين الجهل بكثير من دلالات الأقوال الأخرى ، أو الجهل بما تصل إليه من مدى ، أو بكثير من جوانبها وأركانها ، وما تؤدي إليه من نتائج قريية وبعيدة .

ولعل سبب ذلك ، أو السبب الأول لذلك ، كراهية الدارسين للقطايع الجزئية ، وشغفهم بالموضوعات العامة . فهم لا يتناولون إلا القضية العامة ، التي يمكن للكاتب أن يطنب ويطنب في الكتابة عنها ، ولا يحترمون كثيراً البحث الصغير الذي يعالج نقطة جزئية واحدة ، فيوفيا حقها بحثاً وكتابة ، ولا يزيّد فيها . وقد آن لنا أن نعدل عن هذه النظرة ، وأن نوجه همتنا الأولى إلى دراسة القطايع الجزئية المنفردة ، وأن نقف سداً متيناً أمام سيل البحوث العامة ، التي لا تقوم لما قائمة إلا على التعميم في الدراسة ، وق القول ، وما أعلن ذلك بالأمر المن ، ولكنه الأمر الضروري . فلا يمكن بحال من الأحوال أن نترك البحث العام الصائب ، إلا إذا مهددنا أمامه الطريق بالأبحاث الجزئية المتعمقة ، التي لا تعرف زخرف البحث ولا الكتابة .

• • •

وهذا المقال محاولة إلى استجلاء جوانب قول أو قولين عامين يطلقان على الأدب المسرحي ، لشاعرنا الذي احفظنا بذكراه من أساييع : أحمد شوق .

درويش . بل قدم لنا ذلك المسرح أشهر مغنيتا العاطفين الآن : محمد عبد الوهاب . فكان لزاماً على أحمد شوقي أن يراعى هذا المسرح الذى يكتب له ، والجمهور الذى يريد أن تمثل مسرحياته أمامه ، ويجوز إعجابهم .

أضف إلى ذلك أن الشاعر نفسه كان مولعاً بالغناء ولعاً شديداً . ودليل ذلك رعايته محمد عبد الوهاب ، وعنايته به ، وتمهده بالنصائح ، وإسهامه فى تحريره الفنى ، وتقديمه المقطوعة وراء الأخرى له ليحضرها : وما نظم من شعر فى أم كلثوم ، وما رثى به كبار المغنين الذين توفوا فى حياته .

كل هذه العوامل اجتمعت حول شوقي ، فجعلته عرضة للتأثر بالخصائص الغنائية للشعر ، لا يفتن إلى ما يتسرب منها من شعره الغنائى إلى شعره المسرحى ، أو يفتن ببعضه ولكنه لا يستطيع التخلص منه أو لا يريد لهذا التخلص .

• • •

وتتعب الدارسون الآثار التى خلفها الشعر الغنائى فى مسرحياته . أو الصور التى اتخذتها هذه الرواسب الغنائية ، وأماطوا اللثام عنها . وتستطيع أن تصنف هذه الرواسب إلى نوع ظاهر جل لا يحتاج إلى بيان ، وإلى نوع خفى أو غير مباشر فى حاجة إلى إبانة الروابط بينه وبين الشعر الغنائى .

ويمثل النوع الجلى فى الفصول أو المشاهد أو المناظر غير المسرحية التى أقحمها الشاعر على مسرحياته ، دون أن ترتبط بتسلسل الأحداث ارتباطاً وثيقاً ، وإنما فعل ذلك لقيم غنائية . فهو حريص كل الحرص أن يودع كل مسرحية من مسرحياته مقطوعات أو قصائد وفرحاً كل أسباب الغناء من قيم صوتية ، بل ما أتى بها إلا لتغنى ، مثل نشيد ، الحب الحياة ، ونشيد الموت فى مسرحية مصرع كليوباترة ، ونشيد القبور

الغنائى نيفاً وأربعين سنة قبل أن ينظم مسرحياته ، لم يكن فى قدرته أن يتقطع عن ماضيه الطويل ، بل عن حاضره أيضاً ، ويتر كل صلة بينه وبين الشعر الغنائى ، ويخلص نفسه للشعر المسرحى . فلما كتب ما كتب من مسرحيات اعتمد على مقومات الشعر الغنائى فى إحداث التأثير المسرحى ، وانتقل على المسرح حاملاً معه تقاليد فنه الغنائى القديم .

كذلك لم يكن شوقي قادراً أن يبت الصلات بينه وبين الشعر العربى عامة ، وهو شعر غنائى فى جملته ، لم يعرف الشعر التمثيل من قبل . فشوق يضرب فى أرض بكر ، ليس لها رسوم ولا حدود ، بل إن ماها من أعلام وصوى يبعد به عن الفن الذى يريد أن يقيم له كيانه .

وإذا فالحشر الذى اتخذته شوقي أداة للتعبير عن مسرحياته ، كان بالضرورة شعراً غنائياً ، ولا حيلة لشوقي فى ذلك . ولم يكن ذلك الشعر العربى غنائياً بخصائصه الفنية حسب ، بل كان يتغنى به قديماً ، على اختلاف أوزانه وموضوعاته ، كما يتضح من كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصبهاني .

وكان التمثيل فى الإقليم المصرى ، فى ذلك العهد ، خطاى الزعقة ، يحاول استهواء الجماهير بالعبارات المزخرفة ، والشعر ، والاعتماد على ما يثير خيال النظارة وعواطفهم .

ولما كان المصريون - قبل أن يعرفوا المسرح - مولعين بالغناء ، يقضون ليالهم فى الاستماع إليه ، وأراد المسرح أن يجلبهم إليه ، ويفرهم بالتردد عليه ، نقل لهم الغناء ، وأدخله فى برامجهم . فكان لا بد من الغناء ، إما فى المسرحية نفسها ، أو بين فصولها . وقد أدى ذلك إلى ازدهار المسرح الغنائى ازدهاراً رائعاً ، ووجد كبار المغنين المسرحيين مثل : سلامة حجازى ، والمشهور من الأوبرات مثل التى لحنا سيد



بل وقيس
في مسرحية «مجنون ليل»

حاول الشاعر أن يخفي وراء مواضيعه أو شخصياته أو حواراته ، ويترك الحرية للمسرحية ليتطور موضوعها من داخل الشخصيات ، وتحرك شخصياتها مع أحداث الموضوع في انساق . بل فرض نفسه عليها ، وحل أبطالها خاصة ، فلم يتركها لتعبر عن نفسها ، وإنما تكلم هو من وراءها بشكل خطابي تظهر فيه ذاته وآراؤه وأهواؤه ظهوراً بديلاً .

والشعر الغنائي غاية في ذاته ، لا يرى الشاعر إلى شيء وراءه ، فيوفر له كل ما رأى أنه من أسباب الجمال ، من لغة منمقة ، ومعان طريفة ، وصور بديعة ، لينفذ به صاحبه إلى مشاعر القراء لاستثارها . أما الشعر المسرحي فليس بغاية ، وإنما هو وسيلة لإدارة المسرحية وحوادث الموضوع ، والتعبير عما يحول في أفكار وأعمال الشخصيات . والشعر في مسرحيات

في مسرحية مجنون ليلي ، وأناشيد الزواج في مسرحيات قمبيز وعلى بك الكبير وعنزة وغيرها . وهو مولع بالمواقف التي تتيح الفرصة للغناء ، مثل الحفلات ، والولائم ، ومناظر الغرام ، واللوحات الاستعراضية ، التي ملأ بها مسرحياته جميعاً .

وعيب هذه المقطوعات أنها دخيلة على الحوار ، ولا تعطياناً جديداً ، ولا تؤدي إلى تطور في أحداث المسرحية ، بل إنها تغطي على الحركة المسرحية ، فلا تتوالى مندفة ، وتضطر إلى الوقوف أو الجمود حتى يفرغ أصحاب الغناء والاحتفال ، وتصيب الحوار بشيء من الرائي والفتور ، وتصيب تصميم المسرحية نفسه بشيء من التفتك . فالمعروف أن المسرحية محدودة الوقت ، لا بد أن تجري أحداثها في توتر مندفع ، ويأخذ بعضها برقاب بعض ، فلا يرد حدث إلا إذا استدعاه سابقه ، حتى تجذب انتباه النظارة ، فيستغرقوا فيها وفي أحداثها .

وتتمثل الرواسب غير المباشرة في كثير من الظواهر . فقد ذهب الدكتور شوقي ضيف مثلاً إلى أن أحمد شوقي أميل إلى المسرح الاتباعي منه إلى الابتسادي ، وأرجع ذلك إلى غنايته . فقال : « مسرح شوقي لذلك مسرح كلاسيكي ، وكان ذوقه في شعره الغنائي الذي جملة يستمد في إطاره من القديم كما أسلفنا هو الذي دفعه إلى هذا الاتجاه في مسرحياته ، فظفها من ذوق الكلاسيكيين الفرنسيين ... ولم يكن المسرح البرجوازي الذي نشأ بعد ذلك والذي يستند موضوعاته من الحياة الشعبية الفرنسية ، وكذلك لم يكن المسرح النضالي ... الذي يصور مشكلات الناس الاجتماعية والإنسانية ، (الأدب العربي المعاصر ٧٠) .

وهو قول قد يصح ، ولكن يغيل إلى أنه يحتاج إلى دراسة مفصلة ، لأن المعروف أن الإبداعيين (الرومنسيين) أقرب إلى الغنائية والذاتية من الاتباعيين ، ولذلك أخفقوا في الفن المسرحي على حين نجح أسلافهم .

ويتصل بذلك القول بذاتية مسرح شوقي . فلم

تميز العمل الفني ، بحيث ترتبط سلاسل الحوار بأواصر السببية ، وبعم عنصر الوحدة الناتج من الشخصية ؛ على حين يعتمد الحوار المسرحي على التحليل النفسي العميق للشخصية والموقف ، وبخضوع خضوعاً تاماً للتبثيل .

وأخيراً نصل إلى أهم نقطة في هذا المقال ، وهي التي صال وجال فيها الكتاب ؛ أغنى شخصيات مسرحيات شوقي . وكل من تعرض لها عابها ، بل أرجع الدكتور محمد مندور سبب إغراق شوقي في أحداث الأثر البهائي المنشود إلى اضطرابه في وصفها وتحليلها .

ووصف الدارسون هذه الشخصيات بأنها لا حياة فيها لئلا فائدة الحيوية جامدة ؛ وبأنها بسيطة التركيب ، قليلة التعقيد ، قليلة الألوان ، ضحلة العمق ؛ وبأنها ضالمة السبلات ، متعلمة الملامح بحيث يلتبس بعضها ببعض ، وبأنها مرتكة مضطربة متناقضة مزدوجة . وجهنا الوصفه الأخير بخاصة .

فقد ذكر الدكتور مندور أن شوقي لم يحلل شخصياته ، وشخصيات مصرع كليبواترة بخاصة ، على نحو يستطيع أن يحقق المشاركة الوجدانية المطلوبة بينها وبين المشاهدين ، بحيث يعجبون بمظاهر القوة والعظمة في نفوسهم ، ويلتمسون العذر لمواضع الضعف . فقد صور كليبواترة على نحو يشعرنا بأنها غير مؤمنة على الإطلاق بأى شيء مما تقول ، فهى أحياناً ملكة مصر التي تضحى في سبيلها بكل شيء ، وهى أحياناً ملكة طموح تعمل لمجدها الشخصي وتضحى بكل شيء في سبيله . وهى أخيراً شهبانية اللغات تستعبد غرائزها وتسيطر على حياتها . وبين كل هذه الاتجاهات تضطرب حياتها وتختلط تصرفاتها ؛ بحيث يحس المشاهد بأنها كاذبة في كل ما تقول . وليس هذا الشعور ناتجاً عن تقلب مشاعرها وتغير حالاتها

شوقي يتمتع بكل خصائص الشعر الغنائي أو بكثير منها ، فهو غاية جملة ، منمقة ، مختارة الألفاظ ، كثرة الصور . . . ولذلك قال الدكتور طه حسين عنه : « أما من الناحية فقد غنى شوقي فطرب وأثر ولكنه لم يمثل » . (حافظ وشوقي ٢٢١) . وتوسط الدكتور شوقي ضيف فقال : « لا ريب أن أدبه حين يفلح حين يلعب إلى أن شوقي غنى ولم يمثل ، وكان أولى له أن يقول إنه غنى مثل » . (شوقي ١٩١) ويشهد ليكون شوقي لا يفرق بين الشعرين : الغنائي والمسرحي ما أدخله في مسرحيته مجنون ليل وعنترة ، من شعر قيس بن الملوح وعنترة ، دون أن يدخل عليه تغييراً ما ، لإعجابه الغنائي به . فلا شك أن شعرها — وأولها من الشعراء العنبرين الموهبين في الذاتية الغنائية — فاقد لكل خصائص الشعر المسرحي .

ويشهد لذلك أيضاً محاولته الاحتفاظ بقيمة الشعر الغنائي في شعره المسرحي ، بل توفير الخصائص الشكلية له أيضاً . فقد احتفظ بأوزان الشعر الغنائي وقوافيه ، ونظم مسرحياته من جميع بحور الشعر العربي ، وجعل المتحاورين يستكملون الوزن ، إذ لم يستكمل المتكلم الواحد . ووضع على لسان أحد المتحاورين في كثير من الأحيان شعراً كثيراً ، فخرج بذلك عن نظام الحوار إلى نظام القصائد العربية الغنائية ، وأوقف الحركة المسرحية . فهو لا يسعى إلى الإيجاز والتركيز ، بل يطالب كثيراً ويستمر استرسالاً ، لا يشك سامعه في أنه إنما يستمع إلى قصيدة لا إلى قطعة من حوار .

وقد أورد الدكتور شوقي ضيف مسودة بعض شعره المسرحي (شوقي ١٥) بين منها أن الشاعر كان ينظم هذا الشعر على صورة القصائد الغنائية ، ثم يحاول أن يخضعها للمسرح . فهو لا يستطيع أن يفهم مطالب الشعر المسرحي بادئ ذي بدء .

كذلك تنصف صور الحوار عند شوقي بأنها تركيبية ، وتكاد لا توجد بينها تلك الوحدة الحية التي



كليوباترة ميت
في مسرحية « مصر كليوباترة »

كانت شخصياته الثانية أقرب إلى الحياة من أبطالها ،
لأنه لم يتدخل كثيراً فيها .

وأرجعه أيضاً إلى كَوْن كثير من هذه الشخصيات
تاريخية . ومن المتعلم إحياء الشخصية التاريخية .
ويحتاج ذلك إلى مهارة وقدرة لا تتوفران لشاعر مبتدئ
كشوقي في مسرحياته . فالشخصيات التاريخية أقرب
إلى الأنواع منها إلى الأفراد ذوي الملامح البينة الصفات ،
الذين نجدهم في الحياة . فخالف بذلك الأستاذ العقاد
الذي رأى أنه ليس في تحضير الشخصيات التاريخية
وتصويرها فضل كبير بالنسبة إلى فضل الإنشاء
والإبداع .

ولحق أنه لا يمكن إطلاق القول في هذه القضية ،
فبعض الأدباء يحسن إحياء الشخصيات التاريخية ،
وبعضهم يحسن تصوير الشخصيات الحية ، وليس هذا

القضية ، فهذه التقلبات حقائق نفسية كثيراً ما تصادفها
في الحياة ، وفي زواجر المؤلفات الأدبية . ولكنها
تكون تقلبات صادقة لما يبررها من الأحداث .
وأما كليوباترة عند شوقي فلا نخس الصدق في حالاتها
المتقلبة ، ولا نخس مبررات هذا القلب وضروراته .

وذكر الدكتور محمود حامد شوكت : أن « شوقي »
أضرب تصوير شخصية كليوباترة بحيث لا نعلم من أقوالها
أو أفعالها ، أمي عاشقة لأنطونيوس أم مخلصه لمصر . وأبان
أن الحديث الواحد قد يكشف عن تناقض بين هواها
وواجبها ، فلا نعلم أيهما محور شخصيتها . وكثيراً
ما ترتبك حين يظهرها وطنية على طول الخط . وبرز
هذا التناقض نفسه في شخصية أنطونيوس ، وليل ، فهي
فتاة بدوية موزعة بين إخلاصها لحواها وإخلاصها
للتقاليد ، على أنها تنسى أحدهما حين تنغمس في الآخر .
فشوقي مخفق في تصوير الصراع ، الصراع الذي كان
من الطبيعي أن ينور في نفس ليلي بين حبها لقيس
وتحضرها للتقاليد . ففي سهولة عجيبة يتلوه « المهدي »
والد ليلي ، لها الأمر لتختار زوجها ، وفي سهولة عجيبة
تختار ليلي ورداً الثقيفي وتفضله على قيس . وكل
ما نلسمه منها هو مجرد ندم على هذا الاختيار .

وأراد الباحثون أن يعللوا ضعف هذه الشخصيات
عند شوقي . فذكر الأستاذ العقاد أن مسرحياته خلت
من الشخصيات ، لانعدام شخصيته هو في شعره .
وذكر الدكتور شوكت أنه ربما لم يقصد إلى عمق
التحليل . والسيبان يحتاجان إلى فضل قول ودراسة .

كذلك أرجع الدكتور شوكت ذلك إلى تدخل
شوقي في تعبير شخصياته ، وتقنيده حريتها ، وإلى
محاولته أن يرفع من شأنها بشعر مصطنع ، كما فعل في
كليوباترة مثلاً حين حلل نفسيتهما من وجهة نظر الدفاع
عنها وتبرير كل ما تصدر من أعمال . فالشخصيات
إنما تحيا بنواحي الضعف حياتها بنواحي القوة . ولذلك

ويذكر الدكتور شوكت أن الشخصية عند شوقي تدفعها عادة عاطفة عامة توجه تفكيرها وسلوكها وتوازنها بحيث تظهر أفعالها وأقوالها منسجمة معها دالة عليها ، وفي البطل عيب تنفذ منه المأساة إليه .
إذن أجاد شوقي تصميم مسرحياته وأبطالها . فما الذى حدث ؟

أدق من أجاب عن هذا السؤال الدكتور مندور الذى رأى أن شوقي وضع بلور الصراع فى مسرحياته ، ولكنه لم يستطع أن ينمى بقى الصراع عنده سطحياً لا يتعمق أغوار النفس البشرية ولا يشق المحجّب عن خفايا العقل الباطن وعمل الفرائز وشهوات النفس وتزواتها الدفينة .
ولكن لماذا ؟

أعتقد أن الإجابة عن هذا السؤال لا تكشف عن ضعف الصراع فى مسرحيات شوقي بحسب ، بل عن ارتداد الشخصيات وتناقضها أيضاً . والإجابة بسيطة لا كثرها كثيرون ، وهى : كون شوقي شاعراً غنائياً .

والشاعر الغنائى ذاتى ، ينظر إلى وجدانه ، إلى داخل نفسه ، ويفيق عن كل وجود آخر ، وينظر إلى اللحظة التى يعيش فيها وينسى كل وقت غيرها . قال شوقي نفسه :

قد يهين العمر إلا ساعةً وتهون الأرض إلا موضعاً
وقال على محمود طه :

نسي التاريخ أو أنسى ذكره
غير يوم لم يعد يذكر شيرة
يوم أن قابلته أول مرة

فهو حين يحب يرى حبيبته حاوياً لكل جميل ، ولا جميل غيره ؛ وحين يكره يرى بغيضه حاوياً لكل قبح ، ولا قبح غيره ؛ وحين يرضى عن أحد يرضى عن كل ما يعمل ، ويسعى عن كل ما يهين سوء .

العمل بأسهل من ذاك ، فالاثنتان يلتقطان من حياتهم الحاضرة ما يقيمان عليه تصوير دنياهم الفنية : مبتكرة كانت أو تاريخية .

ورد الدكتور شوكت هذا الضعف أيضاً إلى السيل الغنائى ، أو الاتجاه الغنائى الذى اندفع فيه الشاعر ، وضحي فى سيله بالقيمة المسرحية . وعندما شرح هذا الاتجاه تبين أنه يريد به تدخله فى شخصياته . وأعتقد أن الدكتور شوكت أصاب فى رد ما أصاب أبطال شوقي إلى غنائيته ، أعنى أن ذلك أثر من آثار الشاعر الغنائى فى الشاعر المسرحى . ولكنه لم يبين الطريق السوى حين أراد أن يبين ما يريد .

فأحمد شوقي أولاً لا يمكن وصفه بجهل القواعد الفنية للمسرحية ، بل هو عارف بها ملم بدقائقها . وقد اعترف بذلك الدكتور شوقي ضيف أكثر من مرة ، فقال : إننا نستطيع أن نذكر أنه ليس بالمهارة الفنية ، وأنه سادس جهاداً أن يثبت قدرته على عاكتها وتكليفها . وقال أيضاً فى أثناء حديثه عن مصرع كليب بآثره : « ريد المسرحية جيدة من حيث التضمين العام واستعداد الحركة وتوالياها » (شوقي ١٩٦) .

ويؤكد ذلك تحليل الدكتورين : شوكت ومندور لمسرحياته . وإن لم يصححاً بمجودة تصميم شوقي لمسرحياته . يقول مندور : « من المقرر فى المسرح الكلاسيكى أن تبنى للمسرحية فى أساسها حل أزمة تصارع فيها قوى نفسية وأخلاقية متصارعة . ومن البين أن شوقي قد نبى مآله فى جعلها على هذا الصراع ... » (مسرحيات شوقي ٢٤) .

كذلك لا يمكن وصف شوقي بجهل القواعد الفنية لتصميم الشخصية المسرحية ، بل هو عارف بها . ولذلك أقام شخصية كل بطل من أبطاله على صراع صالح لأن يأتى بالمسرحية الجيدة ، فشخصيتا كليب بآثره وأنطونيو تعتمدان على الصراع بين حب الوطن وهوى عذو له ، وشخصيات مجنون ليلى وعذرة تعتمد على الصراع بين الهوى والحوائل الاجتماعية .

مثالية و .. و .. فهي إذن مجموعة من الصفات المتطرفة التي قد تتناقض . وهي في كل منظر تظهر فيه تمثل صفة واحدة ، ولكن لا يجتمع في المشهد الواحد صفتان أو أكثر . ومن هنا فقدت اتساق شخصيتها وانسجامها ، وانفصلت صفاتها بعضها عن بعض . وكان مسرحية مصرع كليوباترة تضم عدة نساء بهذا الاسم : إحداهن " وطنية مخلصة ، وثانيهما عاشقة لأنطونيوس . . . ولا تجتمع واحدة مع الأخرى . وعدم الاجتماع هذا هو الذي أضر بالمسرحية والشخصية ، وأفقداهما الصراع ، لأنه قائم على اجتماعهما .

والسبب الأول غنائية شوقي التي لا ترى إلا الموقف الواحد ، وتغيب في اللحظة الواحدة ، ولا تتنظر نظرة شاملة إلى الحركة المتطورة التي لا بد أن تقوم عليها المسرحية . والمسرحي يقيم مسرحيته على فكرة معينة براعها طوال مسرحيته ، وتدعوها فكرته أو فلسفته . أما الشاعر الغنائي فيشق عليه أن يكون له فلسفة خاصة ، لأنه يعبر عن لحظات . ربما لا يكون لها امتداد ، أو ربما تغير امتدادها تماماً .

وعين الرضا عن كل عيب "كثيلة"

كما أن "عين السخط" تبدى المساويا

يعيش في حبه ، وفي كرهه ، وفي رضاه ، وفي جميع مشاعره ، وينسى الحياة الخارجية ، ويعيش في داخل ذاته ، ويضخم في كل ما يجري فيها ويبالغ .

وكذا كان شوقي في مسرحياته . يقول عنه الدكتور شوقي : " لا ريب في أن هذه القطعة وحدها كافية لترى أنه نسي شخصيته بطلا ، فانتقل يصور حياة كليوباترة من حيث هي ، ونسى أنه يحاول في مسرحيته أن يدافع عنها ... ولعلنا لا نغفل إذا قلنا إنه نسي أول هذه القطعة نفسها وأنها عسقت الممصرية من حيث هي كما وضع ذلك في موضع آخر . ونسي أيضا قريبا إنها أحبت أن تبسط سلطانها على الأبطال ، كل ذلك نسيه ... " (شوقي ٢٠٧) .

كذلك يبالغ شوقي ويهول في إبراز صفات أبطاله . فعنبرة أبداً منتصر يفتك بأعدائه ويتلاعب بهم . وكليوباترة - في مواطن الوطنية - مطربة متطرفة ؛ و - في مواطن الحب - عاشقة موهلة ؛ وقارئة تغيب عن الوجود إذا أمسكت كتاباً ؛ وأم*



جبال وهضاب وآفاندي على قاع البحر

بقلم الدكتور أنور عبد العليم

قاع البحر ويعلو مكوناً الجزر البركانية المعروفة في أرجاء كثيرة من المحيط الهادى .

ومن آن لآخر قد تظهر بعض الجزر البركانية الجديدة في بعض المناطق ، مشبل تلك الجزيرة التي ظهرت في عام ١٨٣٠ فجأة بين الساحل الإفريقى وجزيرة صقلية ، وما لبثت أن اختضت .

وقد يبلغ نشاط البراكين تحت الماء من العنف والشدة مبلغاً قد يودى إلى تسف الجزر البركانية بعد تكوينها ، مثلاً حدث في عام ١٨٨٣ حين انفجرت جزيرة كراكاتو من مجموعة جزر الهند الشرقية ، تلك الجزيرة التي كانت تعلو فوق سطح البحر بنحو ٤٠٠ متر فأصبحت بين عشية وضحاها أثراً بعد عين وزالت من الوجود ، ولم يبق منها إلا بعض الشعاب التي هي الآن على أعماق قد تقدر بنحو ٣٥٠ متراً تحت سطح البحر .

وتعد ثورة بركان كراكاتو من أعنف الحوادث الجيولوجية التي اعتوت سطح الأرض في الأزمنة الحديثة ، والتي تعيد إلى الذهن تلك الحوادث الجبارة القديمة التي نشأت عنها التواءات عنيفة في القشرة الأرضية ، أو انحصار البحر عن مناطق من اليابسة أو طغيانه عليها .

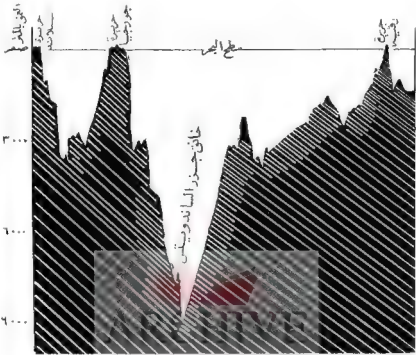
ويذكر الجيولوجيون أن انفجار بركان كراكاتو المذكور كانت له أصوات مزعجة وصدى كالرعد سمعه الناس على بُعد آلاف الأميال من مصدر انفجاره ، وتسببت عنه أمواج مدعرة بلغ ارتفاعها

في مقال سابق في الحلقة (١) تحدثنا عن طرق سبر الأعماق ، وأوضحنا كيف استعان العلماء بأجهزة الصدى في الكشف عن طبيعة أغوار البحار والمحيطات السحيقة ، وكيف تمكن هؤلاء العلماء من رسم شكل القاع في أجزاء كثيرة من هذه البحار والمحيطات .

ولقد تمخضت هذه الدراسات عن وجود تضاريس على قاع البحر العميق تحاكي مثيلاتها الموجودة فوق سطح اليابسة (شكل ٤) ، بيد أن هناك اختلافاً جوهرياً في شكل هذه التضاريس مرده إلى أن عوامل التعرية الهوائية التي غيّرت الكثير من معالم وجه الأرض على مدى الأحقاب الطويلة بفعل الحرارة والبرودة والأمطار والرياح ، وما يصاحبها من تفتت الصخور وتشققها وتحللها من مكان لمكان — مثل هذه العوامل لا وجود لها في الأغوار السحيقة ، تلك البيئة الهادئة المستقرة التي تتسم بالظلام الدامس والبرودة الشديدة والضغط العالي والركود على وجه العموم .

ومن ثم فإن الجبال الشاهقة التي تكونت على قاع المحيط أثناء الحوادث الجيولوجية العنيفة في الأزمنة الخالية ، لا تزال تحفظ بالشكل والطابع الأصلي القديم الذي تكونت عليه ، ومن ثم أيضاً فإن دراساتها لتلقى كثيراً من الضوء على تاريخ تكوين الجبال على اليابسة .

كل هذا إذا استثنينا الأثر الذي تركه ثورات البراكين على قاع البحر في بعض المناطق من آن لآخر والتي تقذف بالحلم تحت الماء فيتراكم ويرتفع



شكل ١ - قطاع في عرض المحيط الأطلسي الجنوبي بين جزيرة شتلاند وبين جزيرة بوفيه (عند خط عرض ٥٥° جنوباً) يبين طوبوغرافية القاع .

● الإفريز القاري والمنحدر القاري

وقبل أن يتشعب بنا الحديث ، دعنا نقيم بجولة تحت سطح البحر، ولنتنظر إذن ماذا عسانا نجده من تضاريس ، وما هو شكل القاع ، وما هي طبيعته ؟

إننا إذا تبعنا حواف القارات عند اتصالها بالبحار والمحيطات ، لوجدناها في جملتها تنحدر انحداراً هيناً تحت سطح البحر مكونة لما يسمى « بالإفريز القاري » أو الرصيف القاري (شكل ٢) ويختلف عرض هذا الإفريز في الأماكن المختلفة من العالم ، وإن كان هذا العرض يمتد في المتوسط نحو ٣٠ ميلاً في البحر . وقد يضيق عرض الإفريز ضيقاً شديداً جداً عند ما تنحدر

أكثر من ثلاثين متراً، وامتد أثرها إلى سواحل بعيدة، فدمرت الحرث والنسل، وهلك عشرات الألوف من بني البشر حتى لقد ظن الناس وقتها، أن يوم القيامة قد أتى !

وأما عن السحب ، البركانية والرماد الذي انبعث من هذا البركان العنيف، فقد حملته الرياح إلى طبقات الجو العليا، وظل يدور حول الأرض أعواماً كثيرة، وتساقط في عرض المحيطات مكوناً طبقة من الرواسب لا يزال العلماء يفتشون عليها في طبقات الرواسب العميقة المستخرجة من أغوار المحيطات حتى اليوم .

الساحل يضيق فيها هذا الإفريز ضيقاً شديداً، على حين يتسع اتساعاً شديداً في مناطق أخرى كما ذكرنا في أول الكلام . كما أن بعض البحار الداخلية التي تحدها دول كثيرة من جميع الجهات ، يعتبر قاعها بأكمله جزءاً من الإفريز القاري . ومثال ذلك بحر الإديراتيك الذي لا إيطاليا سواحل على جانبه الغربي ، وليوغوسلافيا سواحل على جانبه الشرقي . هذا البحر يعتبر قاعه الضحل نسبياً بأكمله جزءاً من الإفريز القاري للبحر الأبيض المتوسط نفسه . ولهذا السبب تنشأ من آن لآخر منازعات بين هاتين الدولتين حول مناطق الصيد ، من جراء اقتحام مراكب كل دولة لمياه الدولة الأخرى .

أما كيف نشأ الإفريز القاري وتكوّن ، فإن هناك نظريات كثيرة لذلك لا داعي للإفاضة في شرحها . وقد وضعت هذه النظريات على أساس من الدراسة الطويلة للأفاريات القارية في أرجاء متعددة من البحار والمحيطات . واتضح من هذه الدراسة أن نظرية بعينها لا تكفي لشرح أصل ونشأة كل إفريز منها .

وإحدى هذه النظريات ترجع أصل تكوين الإفريز القاري لعامل: التآكل والترسيب . ومعنى ذلك أن أمواج البحر عند اصطدامها بالشاطئ تسبب تآكله ، وتتآكل أجزاء منه فتحملها الأمواج وترسبها على القاع أمام هذه الشواطئ . كما أن قطع الحصى والحجارة المتكسرة باصطدامها مع بعضها تتكوّن هي الأخرى ، وباصطدامها مع صخور الشاطئ نفسه تزيد من تآكله . ورويداً ورويداً على مدى العصور الطويلة ، تراكم هذه الرواسب الشاطئية ، وتسبب ارتفاعاً في قاع البحر مكونة هذا الإفريز المين الانحدار .

وجدير بالذكر أن أمواج البحر وتياراته الساحلية ، قوة جبارة في حد ذاتها لا يسهان بها . وقد يذكر أهل الإسكندرية أنه في بعض أنواء الشتاء الشديدة ، قد يقذف البحر بكتل كبيرة من الحجارة من جوفه

الجبال الساحلية انحداراً شديداً نحو البحر ، كما هي الحال في فيوردات الروبيج ، وكما هي الحال في المناطق البحرية المتاخمة لسلسلة جبال الأنديز في أمريكا الجنوبية الغربية . وفي مثل هذه الأحوال يكون عرض الإفريز القاري صفرًا : أي لا وجود له على الإطلاق .

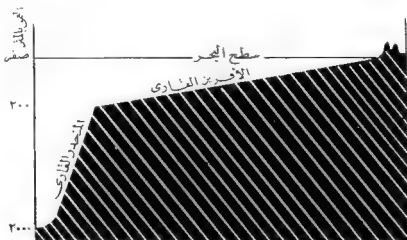
وقد يتسع هذا الإفريز اتساعاً كبيراً فيصل إلى أكثر من ٨٠٠ ميل داخل البحر ، إلا أن مثل هذا الاتساع لا يوجد إلا في المناطق القطبية ، حيث تنحدر سواحل سيبيريا الشمالية انحداراً خفيفاً هيناً إلى قاع المحيط المتجمد الشمالي .

وقد اتفق معظم علماء البحار على تحديد نهاية الإفريز القاري تحت سطح البحر عند عمق قدره ٢٠٠ متر ، وإن كان لهذه القاعدة أيضاً شواذ ، فقد يصل الإفريز إلى عمق ٦٠٠ متر في بعض المناطق . وعند نهاية الإفريز القاري ينحدر قاع البحر مرة أخرى انحداراً شديداً إلى الأعوار السحيقة ، ويسمى مثل هذا الانحدار بالانحدر القاري ، ويصل هذا الانحدر إلى أعماق قد تزيد على ألفي متر حيث يبدأ بعدها قاع البحر العميق المستوى .

ويغطي سطح الإفريز القاري كساء من الرواسب المختلفة أشهرها : الحصى والجلاميد ، وقطع الصخر والرمال والطين ، إلى جانب أصناف الحيوانات البحرية .

ويعتبر الإفريز القاري المنطقة الرئيسية لمصايد الأسماك في جميع البحار ، وذلك بالنظر لأن معظم الأسماك البحرية تتخذ لها مواطن على سطحه ، أو في المياه التي تعلو هذا السطح .

ولقد كان هناك رأى في تحديد المياه الإقليمية للدول بنهاية الإفريز القاري أمام سواحلها ، ولكن ثار حول هذا الرأى جدل كبير في المؤتمرات التي عقدت لتحديد المياه الإقليمية . وذلك بالنظر لأن بعض



شكل ٢ - تتدرج القارات نحو البحار والمحيطات مكونة الإنفرز القاري والمنحدر القاري الذي يقبضه قاع البحر العميق

حدة التيار والأمواج في هذه المناطق .

وعلى ذكر هذا الموضوع ، توجد مكاتبات مصرية قديمة يرجع عهدها إلى أكثر من مائة سنة ، حين أولدت الحكومة في عام ١٨٥٣ مهتملاً يدعى : « جاليس بك » لدراسة السواحل من الناحية العسكرية . وقد كتب المذكور في تقريره إلى مدير ديوان البحر في ذلك الوقت المدعو « خسرو بك » أن المنطقة بين دمياط والبرلس لا تصلح لإقامة الطواشي ، وأن الجهات الصالحة هي أبو قير ومنطقة السد^(١) .

وجدير بالذكر أيضاً أنه إذا أقيم سدٌ صناعيٌّ موازٍ للساحل ، فإن الرمال تراكمت خلفه ويزداد الساحل نفسه في الاتساع . وهنا ما حدث بالفعل بالنسبة إلى « اللسان » الذي أقيم في بور سعيد لحماية مدخل القناة ، واقتضى الأمر مد هذا « اللسان » مرة بعد أخرى ، وفي كل مرة يزداد الترسيب خلفه . ويلاحظ في كثير من الأحوال أنه بينما ينحدر البحر في منطقة من المناطق ،

إلى أعلى الساحل ، كما أن بعض كتل الإسمنت المسلح الكبيرة التي يبنى بها حاجز الأمواج ورصيف الميناء الشرق بالإسكندرية ، ويبلغ وزن الكتلة الواحدة منها عدة أطنان ، قد قلعت البحر ببعضها إلى الشاطئ في أحد فصول الشتاء ، وتقدر ضربات الأمواج على الصخور الساحلية في بعض الأحوال الشديدة بقوة تعادل ٦٠ طناً على المتر المربع !

وعلى ذكر عامل : التآكل والترسيب ، فطن أهل دمياط وبرج البرلس إلى أن سواحلهم تتآكل بفعل نحر البحر الذي يقطع من منهم قدراً ، ولو أنه يبدو يسيراً كل عام ، إلا أن أثره محسوس على توالي السنين . ويذكر المعمرون من أهل هذه السواحل ، أن الطواشي القديمة التي كانت بعيدة عن الساحل ، أصبحت اليوم على مقربة منه . وقد تقدم أعضاء الاتحاد القومي أخيراً إلى الحكومة بذكره لبحث هذا الموضوع واتخاذ إجراء لحماية السواحل التي تتآكل بفعل نحر البحر ، وذلك مثل إقامة منشآت ساحلية تكسر من

(١) انظر تقويم النيل : جلد ١ ، جزء ٣ ، ص ٥٢ .

فهو قد يرسب رمالا في منطقة أخرى مجاورة .

وقد يكون الترسيب على الإفريز القارى أيضاً بفعل الأنهار العظيمة كنهـر النيل ونهر الميسـي أمام مصباتها . وفي هذه الحال تتكوّن الدلتا ، وهى سهل منبسـط فسيح يطـيء الانحدار نحو البحر ، وقد يمتد بداخله إلى عدة كيلومترات تحت سطح الماء . وتحمل الأنهار معها ، وبخاصة في وقت الفيضان ، كميات كبيرة من الطمي والغرين ، وتلقى بها في البحر أمام مصباتها ، فتزيد من سعة الدلتا وامتدادها . ولو تصورنا أن نهر النيل وحده يتسرب من مائه كل عام بين ٥٠ - ٦٠ مليار متر مكعب إلى البحر ، وكل متر مكعب من هذه الكمية يحمل ما زنته ١,٥ كيلو جرام من الطمي ، فإن تلك الكمية الهائلة من الطمي تساعد على نموّ الدلتا وامتدادها . وقد دلت الأبحاث على أن دلتا النيل ودلتا الميسـي تمتدان حتى المنحدر القارى لنفسه .

ولا يمكننا أن نغفل عاملاً هاماً آخر له أثره في تكوين الإفريز القارى ، وبخاصة في السواحل الصخرية القديمة ، وذلك هو ارتفاع منسوب البحر في الزمن القديم بنحو مائة متر فوق منسوبه الحالى . وكان من أثر ذلك تفتيت كميات كبيرة من الصخور الساحلية وإفتراشها على القاع مكونة الإفريز القارى .

بيد أن سطح البحر لم يثبت على حال واحدة منذ الزمن القديم حتى الآن ، بل اعتوره تبدلات عالية بين انخفاض وارتفاع وبخاصة في خلال العصر الجليدى . وهناك من الدلائل ما يشير إلى أنه منذ انتهاء الفترة الجليدية الأخيرة - أى منذ ٢٠,٠٠٠ سنة - ارتفع سطح البحر لأكثر من ثلاثين متراً . وما يؤيد ذلك وجود آثار لغابات أرضية وأخشاب على قاع بحر الشمال نفسه .

وقد حسب علماء البحار اليوم أنه عندما يذوب الجليد الذى يغطى شبه جزيرة جرينلاند

وحدها ، فإن مستوى البحر في العالم سيرتفع بنحو ثمانية أمتار . وعند ما يتوب الجليد الذى يبلغ سُمكه في المتوسط نحو ميلين ونصف الليل والذي يكسو القارة المتجمدة الجنوبية المعروفة بقارة « انتاركتيكا » ، فإنه يسبب ارتفاعاً في سطح البحر يبلغ نحو ٣٤ متراً . وحيثئذ سيغطى البحر مدناً ساحلية بأكملها في حجم مدينة الإسكندرية وسيطفى على مساحات كبيرة من اليابسة ! .

وقد يتكون الإفريز القارى أيضاً في بعض المناطق الأخرى كنتيجة لتشقق الصخور المكونة للقشرة الأرضية عمودياً عند حافة القارات ، ثم انسيار هذه الكتل الضخمة من الصخور إلى القاع انسياراً تدريجياً . أو قد يتكوّن نتيجة لثقل طبقات الرواسب على القاع الساحلى نفسه فهبط بتدرج نحو البحر ، أو نتيجة لعوامل التوائية أخرى في القشرة الأرضية عند حواف القارات ، لا يذكر داعياً للدخول في تفاصيلها .

● الأحاديد البحرية

ومن الحقائق الفريدة عن الإفريز القارى أنه تكتشف في كثير من الأحيان شقوق أو وديان عميقة تعرف باسم الأحاديد البحرية . ولم تكن معرفة هذه الأحاديد مسيرة قبل اكتشاف طريقة الصدى لسبر الأعماق التى ورد ذكرها في أول الكلام .

وبعض هذه الأحاديد متعرج أو متفرع على شعب كثيرة ، والبعض الآخر مستقيم في اتجاه شبه عمودى على الساحل . وقد تمتد على عرض الإفريز القارى إلى بعد نحو ٥٠ كيلو متراً من الشاطئ ، ويصل عمقها إلى بضعة آلاف من الأمتار ، أو قد تنتهى الأحاديد فجأة بالقرب من الشاطئ .

وتحاكى هذه الأحاديد شكل الوديان الجبلية الأرضية إلى حد كبير ، وقد وُضعت نظريات كثيرة

من الرواسب الدقيقة ، إلا أن أجزاء كثيرة من هذا القاع العميق هي الأخرى تكتنفها مرتفعات أو منخفضات مختلفة الشكل والتكوين .

أما المنخفضات فيها ما تتحدر جدرانها انحداراً خفيفاً ، ومنها ما تتحدر جدرانها انحداراً عمودياً تقريباً مكونةً أحواضاً عميقة . وبعض هذه المنخفضات ضيق الاتساع يحاكي الخندق في شكله العام ، ولذا يطلق عليه هذا الاسم . وبعضها الآخر ضيق عميق جداً يمكننا أن نسميه الخور أو الخائق .

وتوجد أعمق يقع في المحيطات في هذه الخوايق ، وبخاصة ما كان منها في المحيط الهادئ نفسه مثل خائق الفلبين ، وخائق جزر ماريانا ، وكلاهما يزيد عمقه على عشرة آلاف متر .

وأما عن التضاريس المرتفعة فوق سطح القاع فأشهرها ، يطلق عليه اسم الحاجز الفقري أو السلسلة الفقرية ، وهي أحياناً عالية ، ذات جوانب منحرفة انحداراً شديداً ، وأشهرها الحواجز الفقرية التي تقسم المحيطات الكبيرة إلى أحواض عظيمة منفصلة .

ومنها على سبيل المثال الحاجز الفقري للمحيط الأطلسي ، وهو سلسلة من الجبال الشاهقة ترتفع من القاع وتمتد بطول المحيط الأطلسي تقريباً من أيسلندا في الشمال إلى خط عرض ٥٥ جنوباً .

وهذا الحاجز يحاكي السلسلة الفقرية ويفصل الأطلسي إلى حوضين عظيمين أحدهما شرق والآخر غربي ، وتصل أعماق هذين الحوضين على جانبي الحاجز المذكور إلى أكثر من ٥٠٠٠ متر .

ويؤيد وجود مثل هذا الحاجز في وسط المحيط الأطلسي نظرية العالم الألماني فجنر (١٩١٤ م) المعروفة بنظرية زحزحة القارات . ومؤداها أن الدنيا القديمة (آسيا وأوروبا وإفريقية) كانت متصلة قديماً جداً بالدينا الجديدة (الأمريكيتين) . ثم حدثت الزحزحة

لشرح أصل هذه الظاهرة العجيبة . ومن هذه رأى يقول : بأن تلك الأحاديد نشأت كنتيجة لنحر القاع بفعل التباين الارتنوآزي العذبة التي تلبث من ممرات مدفونة تحت قاع البحر .

ولئن صحَّ مثل هذا الفرض في شرح نشأة الأحاديد التي تتكون من صخور رسوبية أو طينية ، فإنه لا يمكن محال أن يكون السبب في تكوين الأحاديد الجرانيتية أو تلك التي تتكون من صخور صلبة أخرى .

ويعتقد آخرون بأن المياه الثقيلة الحاملة بالرواسب والتي تسير في تيارات تحتية هي السبب في تحت هذه الوديان العمورة . على حين يرى فريق آخر من العلماء أنها كانت أصلاً وديان أنهار أرضية ثم غطاها الماء ، حين ارتفع مستوى سطح البحر .

وهما يكن من شيء فإن أبلمن هذه الفرض لا يشرح وحدة نشأة تلك الأحاديد المختلفة التركيب والتكوين .

وجدير بالذكر أن هناك بعضاً من هذه الأحاديد المنغمورة على القاع أمام هضبة السلوم وأمام الساحل السوري للجمهورية العربية المتحدة .

● تضاريس القاع العميق

الآن وقد بحثنا بصفة عامة بمجمل تركيب الإفريز القاري وما عليه من أحاديد ، ورأينا كيف يتحدر الإفريز في نهايته انحداراً سريعاً إلى القاع العميق ، مكوناً المنحدر القاري ، فلنذهب إلى هذا القاع العميق نفسه - إلى أغوار المحيطات في أوسع معناها - لنرى ماذا عسانا نجد هناك .

إن هذا القاع العميق الذي يوجد على أعماق تراوح بين ٢٠٠٠ متر و ٦٠٠٠ متر ، على الرغم من وجود مساحات واسعة منه تبدو مستوية ، وتكسوها طبقة

ومن أعجب ما كشفت عنه البحوث الحديثة في
الأغوار العميقة للبحار ، وجود جبال كثيرة متجاورة
في أجزاء من المحيط الهادئ بالقرب من جزر كارولين .
وتتميز قمم هذه الجبال بأنها مستوية جداً ، كما لو
كانت قد نحتت بفعل فاعل . وقد ظن العلماء في مبدأ
الأمر بأن هذه التسوية ربما كانت قد حدثت بفعل
عوامل التعرية البحرية تحت الماء .

ولما كانت تلك القمم المستوية على أعماق تنيف
على ألفي متر تحت الماء ، فإنه من المستبعد جداً وجود
أثر لخل هذه التعرية ، كما ذكرنا في أول الكلام .
ولكن ثبت أخيراً أن مثل هذه القمم قد حدثت نتيجة
لهبوط ذريع في قاع المحيط في الزمن القديم .

وفي مناطق أخرى من المحيطات وجد ، عكس
ذلك تماماً ، أي ارتفاعات قامت على القاع . ومثل
هذا الهبوط وذلك الارتفاع يمثلان تماماً تلك الحوادث
التي اعتبرت سطح الأرض اليابسة نفسها في العصور
الجيولوجية القديمة .

• • •

وإلى جانب ما تقدم ذكره من عجائب التضاريس
على قاع البحر العميق ، يصادف المسافر إلى تلك
الأغوار في طريقه تضاريس أخرى بالقرب من الساحل
نفسه ، مثل الشعاب المرجانية والمرتفعات الرملية التي
تعمق الملاحة ، وتلك التي لاتعمق الملاحة فوقها والتي
أطلق عليها الإندونيسي ، ذلك الجغرافي العربي القديم
الناهب الذكر اسم « الأكاصير » ، وكل هذه التضاريس
البسيطة معلومة مشهورة منذ بنى الإنسان السفن وعرف
أصول الملاحة .

القارية ، وانفصلت الكتلتان الكبيرتان من اليابسة ، بالنظر
إلى أن القارات في ذلك الوقت كانت تطفو فوق مادة
نصف سائلة غير مستقرة تحت القشرة الأرضية
نفسها . وقد حدث الانفصال عند هذا الحاجز الفكري
للمحيط الأطلسي .

وإلى جانب الحواجز الفكرية المذكورة ، توجد
مرتفعات أخرى على القاع ترتفع ارتفاعاً هائلاً ،
وتكوّن ما يشبه الهضبة المستوية ، كما توجد مرتفعات
أخرى تنهى فجأة بالقرب من سطح البحر . ويمكننا
أن نطلق على هذه الأخيرة اسم « السد التوافقي » أو
« البرزخ » ، وهذه تفصل بين بحرين كبيرين ، أو
حوضين عظيمين .

وأشهر هذه السدود المنمورة ، السد الذي يفصل
البحر الأبيض عن المحيط الأطلسي عند مضيق جبل
طارق ، والسد الذي يفصل البحر الأحمر عن المحيط
الهندي عند مضيق باب المندب .

ومن غريب أمر هذه السدود أو البرازخ المنمورة ،
أن الخواص الطبيعية للمياه على جانبيها تختلف اختلافاً
كبيراً : فهناك فروق في درجة حرارة الماء وفي درجة
الملوحة ، وفي كثافة الماء على كل جانب ، أو بمعنى
آخر تحتفظ مياه كل بحر من البحرين المتجاورين
بخواصها في الطبقات العميقة ، على الرغم من وجود اتصال
حر بين البحرين من أعلى السد . وفي ذلك مصداق
للآية الكريمة : « مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ ، بينهما برزخ
لا يبغيان » .

• • •



الصَّوَرُ الشَّعْرِيَّةُ

حد ستشون پرس

مقام الدكتور عبد الرزاق بدي

والخاز عندهم خصوصاً ماياكوفسكى Maïakovski وپاسترناك Pasternak عنصر موجود « في » العالم ، وليس نتيجة تفكير في العالم . وعلى الشاعر أن يستخلص هذا العنصر من العالم نفسه ، لا أن يفرضه عليه أو يلققه . وهذا هو المميز البارز لهذا النوع من الخاز ؛ فالخاز معروف منذ كان الشعر ، ولكن الجديد في نظرية الخاز عند هؤلاء ، أن الخاز في العالم نفسه ، لا في خيال الشاعر .

على أن الشعراء المعاصرين قد اختلفوا حياله إلى فريقين : فريق يعتمد عناصر الخاز من ملابسات الحياة اليومية والمادية الصناعية ، وفريق آخر ظل يرفع به عن الحوادث ، ويحتفظ له بسياح مترقعة ، صافية ، عناصرها الأحياء ومناظر الطبيعة .

وإلى الفريق الأول ينسب ماياكوفسكى وپاسترناك وبريتون ، وإلى الثاني ينسب شاعرنا سانت چون پرس واليوت .

فلن ماياكوفسكى وپاسترناك لا يتورعان عن استخدام أعظم الظواهر ابتداءً في تكوين صورها الشعرية . فنجد پاسترناك مثلاً يشبه « أغصان الأشجار المتحركة من أوراقها » بـ « أكمام القمصان المبتلة » ، ويشبه « الهواء » فيقول : « وكان الهواء أزرق كحزمة ملابس مريض يخرج من المستشفى » ؛ وقد يوغل في الصورة إلى حد المبالغة فيقول ماياكوفسكى :

« والصلح الأسلم يتلج بشاته جوارب الفارع السوداء »

الصور الشعرية هي أعلى ما يرشح الشاعر للمجد ، لأن الشعر إنما يكون شعراً بها ، إلى جانب الإيقاع الموسيقي ؛ إذ بها تتحقق خاصية الشعر وهي أنه يحيل المعاني المهردة إلى امتتالات عينية تنفعل لها الحواس انفعالا للذيد . ولهذا كانت العناية تنجبه عند فحول الشعراء المعاصرين إلى خلق أوفر الصور الشعرية حظاً من الجمال والإبداع والتأثير الذي يهز النفس . وفي هذا يقوم جوهر الشعر الحديث ، لا فيما يتوهمه دعاة في العالم المعروف من اطراح للبحر والقوافي أو طرق لموضوعات شعبية أو استخدام للألفاظ العامة فهذا كله لا شأن له بجوهر الشعر الحديث ، إنما هذه وسائل يهزل عنه .

وخطأ دعاة الشعر الحديث من العرب أنهم خلطوا بين ظاهرة عرضية وهي استعمال بعض الشعراء امحدثين الأوروبيين لحوادث الحياة الجارية وآلات المدنية الصناعية وما يتبع ذلك من لغة شعبية عامية - وبين جوهر شعر هؤلاء ، فحسبوا أنهم يجدون بسبب هذا الاستعمال ، لا بسبب خلق صور شعرية طريفة كل الطرافة استمدوا عناصرها في كثير من الأحيان من واقع الحياة اليومية الجارية والآلات الصناعية .

والحق أن الذي جعل لشعرهم قيمة هو هذه الصور .

وليان هذا نتحدث عن عناصرها . ومن أهم هذه العناصر أو العوامل في إيجاد الصورة الشعرية : الخاز .

ويقول مرة أخرى :

« الإنسان صامت ، والصورة هي التي تتكلم ، إذ من الواضح أن الصورة وسعها هي التي تقوى على مجازاة نبضات الطبيعة . »
ومن هنا يرى باسترناك أن الحجاز ليس أداة تُحطى للشاعر لتصوير العلم ، بل هي نفسها العلم وهو يقدم نفسه في صورة شعرية .

وباقية الصور الشعرية التي قدمتها لسانت جون يبرز تتجلى فيها هذه الخاصية للشعر الحديث المتميز .
فقوله : « وكانت الآثار الوردية والخضراء معلقة مثل ثمار المايح » - هذا التشبيه بعيد ما بين طرفيه ، ولكنه يمثل لقطة خاطفة أدركها الشاعر بالمشاهدة الحسية الدقيقة البارة ؛ بيد أنه يختلف عن صور ماياكوفسكي وباسترناك وألكسندر بلوك Alexandre Blok لأنه **ظل مع ذلك يرفع عن الحوادث اليومية والابتذال اليومي** ، ويحتفظ بالصورة من الطبيعة نفسها . وكذلك قوله : « كنت ألتصق بك فتدور مثل لمن في تشيد » - هنا الصورة منزعجة من الطبيعة ، ولكن أحد طرفيها إنساني ، وهو اللحن في التشيد . وميزة هذه الصور وغيرها في شعره أنها أقرب إلى الإدراك ، ولهذا تمس النفس مساً رقيقاً دون أن تؤثر فيها بعنف كما تفعل صور ماياكوفسكي وباسترناك . وتأثيرها أقرب - إذا استخدمنا هذا التشبيه المنزعج من الموسيقى - إلى تأثير موسيقى الحجر ، في حين أن تشبيهات ماياكوفسكي وباسترناك تهزنا هزاً سمفونيات بيتوفش وكونشرتات باخ .

خذ مثلاً قوله : « جالس في ألفة مع ركني » - هذه صورة منزلية أليقة بسيطة تحدث في النفس دغدغة سارة ، قصرة النفس ؛ على حين أن ما أوردها من تشبيهات باسترناك وماياكوفسكي بهزاً طويلاً الأمد على التبرة .

ولهذا نستطيع أن نقول عن صور سانت جون

والعناصر هنا متباعدة ، لكنها بارة التلقيق :
فأين نور المصباح (« الفانوس » الذي يضيء على الشارع) من الجوارب ؟ وأين فكرة النور من الصلح ؟ ولكنها في مجموعها تكون تشبيهاً رائعاً يهز النفس بغرابته ومفارقاته .

ولباسترناك مثات من هذه الصور الموغلة في الإغراب والطرافة - نقدم هنا بعض أمثلة عليها :
- « وكان الفجر رادياً كشجرة بين الأحداث » !
- « والصمت يرن بغير الرعدة المثيرة لعرض القمح »
- « وكان الفجر رادياً كضوء الحكيم عليهم بالأطفال »
اشاعة .

ومن بعد كانت الغيوم ترحى في كل

والملاحظ في كل هذه المحازات والتشبيهات أنها لقطات سريعة مفاجئة يلتقطها الخيال براءة فائقة من مشاهدات الواقع ويعيد بينها أواصر وثيقة ومنطقية تبهير الخيال بغرابتها وما فيها من عنصر مفاجأة وامتتاع ألفة . والشاعر التقطها بملكة خاصة فيه لا شأن بها لقانون تداعي المعاني . ولا للبحث المصطنع للمعاني وراء ارتباطات بين المعاني ؛ وكلها في الأصل حسية شاهدها الشاعر بعيونه أو سمعها بأذنيه .

والجديد في هذا النوع من الحجاز أنه تخلص من رمزية الألوان والأشياء ، تلك الرمزية التي كانت بضاعة الشعراء الرمزيين وبعض السرياليين surréalistes في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن . فقد كان هؤلاء يسرفون في استخدام الألوان في وصف الأشياء والأحداث اعتماداً على رمزية خاصة اصطلموها لهذه الألوان . من أمثلة قولهم : « حقد أزرع » ، « موسيقى سراء » ، « كذب أبيض » ، « ألفاز زرقاء » ، « صرعة حمر » ، « أبقاشة صفراء » ، « ضحك أود » .

ولهذا يقول باسترناك عن أهمية الصورة :

« إن الصورة هي النتاج الطبيعي لقصر عمر الإنسان ولقداسة الأمانة التي حملها . وهذا التباين هو الذي يرغم على النظر في كل شيء بين النسر المحيطة ، وعلى الترجمة عن غلافه المباشرة بصيحات موجزة . ولهذا هو جوهر الشعر » .

الديناميكية الشعرية :

وإلى جانب امتياز شعر سانت جون برس بالصور الكثيرة الأليفة الطريفة ، نراه يمتاز بالديناميكية الشعرية ، أعني أنه يميل إلى وصف الحركة والتغير والاضطراب والصيرورة الدائمة . وهذا أظهر ما يكون في مجموعته الشعرية بعنوان : « الرياح » Vents ، وتعد بمثابة ملحمة كونية تتغنّى فيها الشاعر بالعناصر المضطربة المتحركة في الطبيعة ، وتتألف من قرابة ألف وخمسمائة بيت . والرياح رمز على ما يتحرك ويدور ، ويصفرو ويثور ، ويطلو ويبسط ، ويعظم ويبنى ، ويميت ويحيى ، ويعظم ويخصب . وبالجملة ، الرياح هي الحياة نفسها بحركتها ودورانها ، وسكونها وغيابها ، وخصوبتها وعقمها ، وفحولتها وذبولها .

في التشيد الأول يباو العالم كله والرياح تسوده :
« كذب الريح النشيط تب على جميع أنحاء العالم ... نس
ماز الأدب » كلها .

والرياح علامة على الاضطراب في العالم العلوى ، الاضطراب الذى عنه ينشأ النظام ، أعني « الكون » (« الكوسموس Kósmos » في اليونانية معناه في الأصل : النظام) . والرياح جبارة وعاتية ، قاسية ، متوحشة ، ولكنها في خلال هذا كله تهدئ العناصر ، إنها عامل من عوامل التحات ، إنها صانعة للأرض التى سيعيا فيها الإنسان ، إنها تهب فتفصل الحجر عن الجبل ، والورقة عن الشجر ، والقصيدة الجيدة من القصيدة السقيمة :

« الرياح :

كانت قوى عاتلة تنمو في كل فج في هذا العالم ، مصدره أمل من تصالطنا ...

« بين أسوأ اضطرابات الروح ، كانت الرياح تنثى أسلوباً
لنطقاً جديداً تنسج فيه أفعالنا المقبلة ...

« ... وكانت تهب الأفكار الجديدة في صوف الأعاصير
الأسود ... وثقت أقدام الآلهة على وجوهها . وتطلق الينابيع تحت
أشوك الملوك وبلاطهم ... وكانت تنمذ صلب الأعجار وممارك

برس الشعرية ، إن طابعها المميز هو « الألفة » Pintimité لكنها ألفة تتسم بالطرافة ، أو ألفة متمتعة كالسمل الممتنع في الأسلوب الثرى تماماً . وإلا فأى شاعر قبله تحدث عن « الأبدية التى تتعاقب على الزمان » ، أو عن « البحر الودى من التوبة » أو عن « البلاد القسيمة الأعف من الموت » ، أو « النهار الذى يفلط كالجبن » أو « قلبى الذى زاره حرف صانت غريب » ؟

وإذن فاليساطة والألفة في هذه الصور لا تفقد أبداً في طرافتها وعلوها ؛ بل تزيد من قيمتها ، وإن كنا لا نستطيع أن نقول إنها أجمل أو أوقع من تلك الصور المتسمة بالغربة والمفاجأة مما شاهدنا عند باسترناك وماياكوفسكى . إنما هو الاتجاه العام عند كل منهم هو الذى سبب هذا التميز والتباين . فسانت جون برس شاعر الكون وظواهره الديناميكية من « رياح » و « غيوم » و « ثلوج » ، ومن هنا كلتتم دار صناعته مؤلفة من هذه العناصر الكونية . أما باسترناك وماياكوفسكى فعالمهما هو الإنسان المنتج الصناعى الحديث ، بآلاته وعماله الكادحين . صحيح أن باسترناك قال قصائد في « الرياح » و « الخريف » و « الشتاء » و « الثلوج الأولى » — لكن شتان ما بين تعبيراته وصوره فيها ، وبين تشبيهات سانت جون برس وإحساساته !

ولو حللنا طبيعة الصورة الشعرية عند سانت جون برس لوجدناها في الربط بين فكرتين من طبيعة مختلفة : « الأبدية » و « التناوب » ، « غدو الأسماك » و « اللحن في التشيد » ، « ثمار المانجو المعلقة » و « الأحجار الوردية والخضراء » ... الخ .

والربط هنا بين فكرتين أو معنيين أكثر من بين مدركن حسين — وهذا هو ما يميزه من شعر باسترناك .

لكن الريح هي القصيدة ، لأن القصيدة
الحقة شبيهة بالرياح في حركتها ودورانها واضطرابها ،
وفي خلقها للصور والأشياء والأحياء ، وفي إيقاعها
المائل المتقلب . ومن هنا تنتهي في النشيد الثالث إلى
تمجيد الشاعر لأنه اعتنق الريح :

ألا فليسمعنا الشاعر صوته ، وليقُدْ أحكامنا . إن
الشاعر معنا ، على طرقات الناس في عصره يسير مع
قطار عصرنا ، ويسير مع قطار الرياح العظمى ، ووظيفته
بيتنا هي : أن يوضح رسالتنا . . . لا الشيء المكتوب ،
بل الشيء نفسه ، في عاقبة الحياة وبهامه .
إن الشاعر شاهد العصر .

لكن الريح سرعان ما تتأنس ، أي تتخذ طابعاً
إنسانياً ، وهذا ما يمجده النشيد الرابع . لقد عرف
الإنسان أنه إنسان ، ولكن في هذا القناء نفسه عظمت ،
كالرياح في فقهها لمفكرة فانية باستمرار ، وفي هذا
سر عظمتها . وهكذا الإنسان : فليتحالف مع الرياح ،
وليحاكها في حركتها وفعلها ، فتلك رسالته في الوجود .

الهب ... وتعلق بأذيال الرامى والشاعر ... حتى إذا ما مازت
الأعمال الحية من الميتة ، والأحسن من الخسيس كانت تمتلئنا بجلم
من الأمانى والعودة .

واعتناق الريح معنا بالنسبة إلى الإنسان اعتناق
الحياة التي لا حد لها ، الحياة بلا وطن ولا زمن ولا
نسب . فإذا أنكروا واحد منا وجه الحياة : فنسك بوجهه في
الرياح - رغماً عنه . فالخضوع لسلطان الريح فيه خلاص
الإنسان ، أما التخلص والحرب من سلطان الريح
فلا يؤدي إلا إلى اعتناق مذهب مصطنع والتعلق
بمذاهب إقليمية ، أي بأنظمة خيالية ، وبالجملية إنه
زيف وبهتان . ألا فلنعتنق دين الرياح ، دين الحركة
والحيوية المستمرة ، دين القلق الدائب الجولان ، دين
المنفى - الاختياري أو الإجباري ، لا هم - دين
القاء ، فكل موجود لقناء .

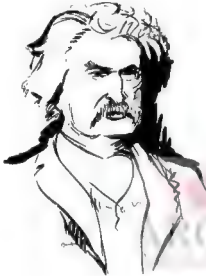
وهنا قسمه وجودية واضحة في شعر سائيت هورن
پرس .

والشاعر ، من هو ؟
لقد وزنته الريح فوجدته قليل الوزن .



”مارك توين“ رمز الأدب الأمريكي

بقلم د. ب. جابر الله



مارك توين

لكل بلد من البلاد كاتب عظيم يُنظر إليه على اعتبار أنه يمثل الخصائص المميزة لهذا البلد . فلقد قيل إن أسماء شكسبير وسرفانتيس وجوته وراسين وبوشكين وإيسن ودائي إنما تخفق في سماء أممهم كالأعلام . أما بالنسبة للولايات المتحدة ، فيُجمع معظم المعكرين على أن الاسم الذي يقف بجوار هذه الأسماء ويعدُّ رمزاً لهذا البلد إنما هو مارك توين ؛ إذ يُعتبر من بين أعظم كتّاب القرن الماضي ، وبأى في المرتبة الثانية بعد واث هوبمان وهرمان ملفيل ، وإن تميز عن كل منهما بأن مؤلفاته تعدُّ أكثر شعبية ، كما أنها تحظى بمحور أكبر من القراء . ولعله يعدُّ إلى جانب ملفيل وهوبمان أعظم العباقرة المبدعين الذين أنجبهم أمريكا على الإطلاق . وقد قدَّر لزعته الفكاهية الخلود ، ذلك لأنه تقبَّل الحياة بابتسامة ساخرة ، وإن كانت واعية أيضاً ، ولأنه نظر إلى محنة الإنسانية في روح من التسامح والعطف .

ولد صمويل لانجهورن كليمنس - Samuel Langhorne Clemens الذي عُرف بأشهر اسم مستعار قدَّر لأمريكي أن يتخلده ، منذ ١٢٥ سنة مضت ، في ٣٠ نوفمبر سنة ١٨٣٥ في قرية فلوريدا من أعمال ولاية مسوري Missouri . وكان والده يشتغل بالهاماة والمضاربة في الأراضي الزراعية غير أنه كان فاشلاً مضطرب الأحوال . وانتقلت الأسرة في عام ١٨٣٩ إلى هانيبال وهي بلدة صغيرة تقع على نهر المسيسيبي في الولاية ذاتها .

ويرجع الفضل في ذبوع صيت هذا النهر والبحارة الذين كانوا يعملون به في جميع أنحاء العالم بعد هذا التاريخ ، إلى أشهر روايتين ألّهما مارك توين Mark Twain ، ألا وهما : « مغامرات توم سوير » The Adventures of Tom Sawyer و « مغامرات هاكليري فين » The Adventures of Huckleberry Finn .

ترك مارك توين الدراسة وهو في الثانية عشرة من عمره ، إثر وفاة والده ، ليعمل صبيّاً عند صاحب

الغرب ، ويتميز هذان المؤلفان بمسحة من الطلاوة الناشئة عن الاستجابة المرححة للحياة كما تؤخذ على علائها . وكان لخلو هاتين القصتين البيّن من روح الخلد والمكر ، الفضل في أنهما اكتسبتا ذلك السحر الخاص الذي أحاطهما . وقبل أن يشارف مارك توين الرابعة والثلاثين من عمره ، كان قد شهد من بقاع العالم ما لم يشهده كثير من الدبلوماسيين أو المشتغلين بالسفر والرحال .

• • •

وفي عام ١٨٧٠ تزوج بأوليفيا لانجلدون ، واستقر به المقام في هارتفورد في ولاية كونيتيكت وقضى الفترة التي شهدت أغزر إنتاج له بين عامي ١٨٧٣ و ١٨٩٠ والتي أعقبت زواجه وهو مثال المواطن الصالح والأب الراعي لأسرته . وقد وضع خلال هذه الفترة ثلاثة مؤلفات - ليست في الواقع إلا أجزاء من رائعة **قوبلة A** وهي « مغامرات توم سوير » (١٨٧٦) ثم « الحياة على ضفاف المسيسي » (١٨٨٣) و « مغامرات هاكلمري فين » (١٨٨٥) .

أما عن قصة « الحياة على ضفاف المسيسي » فقد نشأت كما هي الحال مع قصة « مغامرات توم سوير » عن الخبرة التي اكتسبها أثناء عمله نوبتياً على قارب نهري ، ويتم أسلوبه فيها عن شعور بالحاس والحب . وهكذا خلق الشعور الواقعي بالحنين إلى الماضي ، والبعث الحسي لصوره النهر والأراضي المحيطة والأهالي ، وبعثين إنسانيتين من أعظم الوثائق أهمية . أما عن « مغامرات هاكلمري فين » التي ينظر إليها الكثيرون على أنها أروع ما جاء في الأدب الأمريكي ، فقد كتب عنها ماكس إستان الشاعر والفيلسوف ومؤرخ السير يقول :

« إنها منظومة نثرية تروي قصة العلاقات بين الإنسان والطبيعة متجسدين في صورة صولوك وهور . إنها قصة ساهرة تدور حول القيم الأدبية التقليدية ، وتبلغ من المهاراة في الحكمة الفنية وفي تداعل

مطبعة . وتغلب شأنه شأن كثير من الكتّاب الأمريكيين في عدد من الوظائف ، قبل أن تستلفت كتاباته الأنظار . إذ عمل نوبتياً في قارب بخاري بنهر المسيسي ، وجندياً وعاملاً من عمال المناجم ، ثم صحفياً في نهاية الأمر . وكان قد شرع في ذلك الوقت - وهو في الثلاثين من عمره - في كتابة مقالاته الهزلية القصيرة التي أشتهر بها .

وألف مارك توين بعد أن لقي تشجيعاً من أرتيموس وارد الذي كان أشهر كاتب فكاهي أمريكي في عصره - قصة « الضفدعة الوثابة الشهيرة في بلاد كالافيراس » The Celebrated Jumping Frog of Calaveras Country وهي صورة اجتماعية تقوم على أساس من الضوكلور الأمريكي المعروف بين أهل البلاد الواقعة على الحدود . وكان هذا هو أول مؤلف له يعود عليه بالشهرة والجد .

وقد اتخذ الكاتب الاسم المستعار : **مارك توين** ليخلق لنفسه بديلاً آخر ، ولكي يتسنى له في الوقت ذاته أن يحيا في صورة صمويل كليمنس حياته الخاصة كما يحلو له . فكان في شخص مارك توين مثال الكاتب القصصي القدير ، وكان في شخص صمويل كليمنس مثال الصديق النبيل الرقيق الإحساس .

• • •

وقام مارك توين - بعد ظهور كتابه الأول - المتضمن لمقالاته الهزلية الساخرة في عام ١٨٦٧ برحلات واسعة ، كما ألقى كثيراً من المحاضرات ، وزار عدداً من الدول الأوروبية ، كما زار فلسطين ، ووفرت له هذه الأسفار فيها بعد المادة التي استقى منها طائفة من كتب الرحلات التي وضعها . ويروي مؤلفه « أبرياء في الخارج » Innocents Abroad (وظهر عام ١٨٦٩) و « مكابدة شظف العيش » Roughing It (وظهر عام ١٨٧٢) ، قصة رحلاته إلى الشرق وإلى

أن أوفى بديونه كاملة من الدخل الذى عاد عليه من المحاضرات والكتب ، ثم مضى يجمع ثروة أخرى . خبر أن كازته المالية التى حلت به ، و وفاة ابنته الكبرى حطمتا كيانه وروحه . كما مرضت ابنته الصغرى أيضاً ، ووقعت زوجه فريسة للعجز والمرض المزمنين ، ثم ماتت عام ١٩٠٤ . ولا جرم أن مؤلفات مارك توين خلال البقية الباقية من حياته ، تكشف عن قسط كبير من روح التشاؤم .

...

توفى مارك توين منذ خمسين سنة مضت ، أى فى الحادى والعشرين من أبريل سنة ١٩١٠ . وقد وضعت عنه طائفة كبيرة من المؤلفات . وسعى « بالمقرى الشعبى لزمانه ومكانه » . ومن رأى برنارد دى غوتو ، مؤلف « أمريكا فى زمن مارك توين » أن أهميته الأولى بالنسبة للأدب الأمريكى ترجع إلى « ما كان لأعماله من أثر فى صبح هذا الأدب بالصيغة الشعبية » . كتب يقول :

« كان مارك توين أول كاتب أمريكى كبير لم يحل مكانه دون أن يكون كاتباً شعبياً أيضاً ، الأمر الذى يد فى حد ذاته على أعظم جانب من الأهمية . خبر أن الأمم مع تلك الروح الديمقراطية للشعبية ، سواء الخفية منها أو الظاهرة ، التى تشيع فى كتبه . وقد مؤلفاته أول ضرب من الأدب الأمريكى الراق يصور سواد الشعب الأمريكى ، وينطق بلسانه ويرتضى قيمه ويرسم صورة صادقة لآلامه ومخاوفه وفضائله وبذائله ، كما يرأى من عاش بين ظهرانيه ... أما عن طبيعة كتابته فهي لا تكاد تنقل أهمية من مؤلفه تأليفه . فقد كتب بأسلوب من أعظم الأساليب التى عرفها الأدب الأمريكى ، وأسهم فى خلق الأسلوب الأمريكى الحديث ، وكان أول كاتب حل الإخلاق يرتفع بالهجة الأمريكية الدارجة إلى مرتبة الفنون الأدبية » .

كما أثنى همنجواى أيضاً على قصة « مغامرات هاكلى فى » ، وامتدح تأثيره مارك توين العظيمة فى تخلفه أسلوباً نثرياً أمريكياً جديداً . ولقد نقل مارك توين فى كثير من مقطوعاته التى تتميز بالسلاسة والرشاقة والبعد عن كل تصنع وافتعال ، نقل إلى

سحبها مع الأحداث البسيطة المثيرة التى تنجم عن مغامرات أسد لصية ، إلى الحد الذى يبدو فيه فى بعض الأحيان ، أنفج وأبدع بل تصدى له كاتب فى مضمار التأليف الأدب .

ولا تعدو « مغامرات هاكلى فى » إذا أخذناها معناها الحرفى ، أن تكون قصة شيقة عن صبي يفر من النار التى تولت رعايته ، وبصحبة عبد هارب بنسب فى طوف على متن المسيح . وتزج مغامرات هاكلى فى إلى السخرية فى بعض الأحيان وإلى الرمزية أحياناً أخرى . ويعتد هاكلى فى اللسان المعبر عن جانب كبير من الانتقادات الاجتماعية اللاشعورية . غير أن روعة القصة تكن فى واقع الأمر فى استعادتها المبدعة لصور النهر والليل والأصوات والروائح التى كانت تضج بها الأرض زمن الطفولة . ولم يقدر قط لأية قصة أمريكية أن تعيد إلى الأذهان ، بهذه الصورة الأخاذة ، جودة كل هذه الأشياء وسرها .

...

ويندر أن نجد كاتباً أمريكياً له من المؤلفات ما لمارك توين . بيد أن كتبه التى نشرت بالفعل وتمثل فى روايات ومجموعات قصصية وكتب خاصة بالرحلات وكتب تلور حول الحياة الأمريكية وكتب للأطفال ، فضلاً عن كتاب عن جان دارك ، ورواية ساخرة تتناول الفترة التى أعقبت الحرب الأهلية الأمريكية ، وهذه الكتب كلها لا تفوق كثيراً ، من حيث ضخمتها ، مخطوطاته التى لم تنشر بعد ، كما أن الكتب التى أنجزها تنقل عدداً عن الكتب التى نوقفت عن كتابتها ونبدتها .

وجنى مارك توين ثروة طائلة من كتبه ولكنه أضاع كل ما تحصل عليه تقريباً فى مغامرات فاشلة للنشر ، وفى الإنفاق على صنع آلة لجمع حروف الطباعة لم تكتمل لها عناصر الصلاحية . وفى عام ١٨٩٥ حل « به الإفلاس ، وشرع فى القيام برحلة حول العالم لإلقاء المحاضرات ، بغية تصفية ديونه . وكان

أوضح صورة لها في أعماله ، يظهر الطابع « الغربى » لدى مارك توين في مؤلفاته .

صحيح أنه لم يكن لمارك توين شأن باعتباره مفكراً وأنه لم يكتب غير النثر اليسير في موضوع كان « أصلح الناس لمناقشته » ، ألا وهو أهمية الفكاهة بالنسبة للبشرية . بيد أنه يعكس فيما يبدو — شأنه شأن إلمرسون وهوبمان — صورة للصفات التي تتميز ببلاده وذلك في قوة واكتمال غير معمولين ، كما أنه يفوق سائر الكتاب الأمريكيين في قدرته على تصوير نزعة الاستهانة اللاهية بكل ما هو محوط بالتقديس ونهى النزعة التي قد تُعدُّ صفة مميزة للشعب الأمريكي .

...

كان كل من لنكولن وديماك توين يكره الاستبداد والظلم . وأدت بهما نزعتهما الإنسانية إلى وقوفهما في صف العمال والمحرّمين من أهل الأرض ، كما كان يؤمنان بالقدر . ونسج كل منهما قصصاً حول طراف الحياة الإنسانية ومخزيتها .

ولا ريب في أن وليام دين هاويز ، الكاتب الروائي الأمريكي ، والناشر والناقد الذي عاش في أواخر القرن الماضي كان يضع نصب عينيه أوجه الشبه هذه عند ما وصيف مارك توين بأنه « لنكولن الأدب الأمريكي » .

ترجمة : رمزي عبده جرجس

الشعب الأمريكي طويقته القومية في الصبر كما تبدو في تحررها من القيود والتقاليد . وقد صرح بنفسه ذات مرة قائلاً : « ليس هناك ما يسمى « بلغة الملكة » ، أي اللغة الإنجليزية الراقية التي يتكلمها البلاط الإنجليزي ، فإن ملكية هذه اللغة قد انتقلت إلى أيدي شركة مساهمة نملك فيها نحن الجانب الأعظم من الأسهم » . ولقد تحولت الرطانة واللهجة المحلية الفكاهية الساخرة بين يدي مارك توين ، إلى سلاح أدبي بشار .

...

ويتفق معظم النقاد الأدبيين في الرأي مع برنارد دى فوتو . غير أن هناك كثيرين ممن يؤكدون أن عظمة مارك توين ترجع إلى أنه يمثل الروح الفكاهية في أمريكا .

كما اكتشف مؤرخون أدبيون آخرون أوجه شبه بارزة بين مارك توين وإبراهيم لنكولن ، فأشاروا إلى أن كلاهما من الرجلين قد قضى مرحلة طفولته في مجتمع لم يكن قد خرج في جوهره بعد عن طابع مجتمعات الحنود ، ورجحوا القول بأنه ليس في التاريخ الأمريكي جميعه وفي الأدب الأمريكي برُمته من يمثل طابع أهل الغرب الأمريكي بحق كما مثله لنكولن ومارك توين . كان الايمان على النفس والجسارة في المبادأة صفتين متأصلتين في نفس كل منهما .

وإذ تظهر صفات لنكولن القوية المميزة على



توثيق تجارة من الطرفان الخامس عشر

بين سلطان مصر وملوك أرغون

عصره وتعتبرهم بينهم الأستان بطاهر امري

٢ - دراسة المعاهدة وتعليق عليها^(١)

• طرفا المعاهدة

الطرفان المتعاقدان كما رأينا في النص هما :

١ - ألفونسو الخامس ملك أرغون Allonso V de Aragon

٢ - الملك الأشرف برسباي سلطان مصر .

أما ألفونسو فقد ولي الملك خلفاً لأبيه عام ١٤١٦ ،

واستمر ملكاً حتى عام ١٤٥٨ ، وكان شجاعاً محارباً

مظفراً ، وكان بلاطه من المراكز العقلية المتنازعة في

عصره ، وهو الذي أنشأ جامعي بوشلونية ولأردن .

وقد أنفق أعواماً طوالاً في فتح مملكة نابلي ، وتوج

نفسه ملكاً عليها وعلى صقلية ، وكان قد فتحها قبلاً ،

منازلاً عن عرش أرغون لأخيه خوان الثاني Juan II

ولم يكد يستقر عرشه في نابلي حتى قام بنشاط سياسي

واسع المدى في حوض البحر الأبيض المتوسط ،

متابعاً في ذلك التقليد الأرغوني القديم الذي أشرنا

إليه ، من الدخول في معاهدات سياسية مع الدول

الإسلامية القوية ، بل إن قواته وقفت يوماً على

شواطئ تونس وطرابلس ، ويبلغ به الأمر أن عرض

مساعده السياسية على إمبراطور الحبشة عند ما أصبح

مهتداً جديداً بالقوة التركية النامية ، وكان من أهدافه

السياسة الرئيسية توثيق صلاته مع مصر ، بوصفها

محور النشاط العربي ، وأكبر دولة إسلامية ، فضلاً

عن مركزها التجاري الهام الذي كانت تتمتع به ،

بوصفها حلقة اتصال بين الشرق والغرب .

أما سلطان مصر ، الأشرف سيف الدين برسباي ،

فقد كان ترتيبه التاسع في قائمة سلاطين دولة المماليك

الرجية التي تتكون من ٢٣ سلطاناً ، شغلوا رئاسة

الدولة قرابة قرن وثلاث قرن ، وقد تولى عرش السلطنة

عام ١٤٢٢ ، واستمر فيه إلى أن خلفه السلطان العزيز .

سجل الدين يوسف عام ١٤٣٨ ، وكان أحله واحداً

من عبيد السلطان الظاهر سيف الدين برقوق ، أول

سلاطين المماليك الرجية (١٣٨٢ - ١٣٩٨) وكان

أسيلاً لا يقرأ ولا يكتب ، ولا يعرف العربية ، على

قدر من الحق والجهالة أدى به إلى أن يُصدر أمراً

بقتل اثنين من أطباطه لأنهما لم يستطيعا أن يشفياه من

مرض عضال أصابه .

ولم يكن عهده إلا تكتلة لما شاع في سابقه من

الفساد والتهيب والاختلال ، ولم يكن السلاطين

وحدهم كذلك ، بل شاركهم في هذا الإنحطاط ، كبار

الموظفين وصغارهم ، ولم يكونوا على شيء من الثقافة

أو الكفاءة الإدارية ، وإنما كان مهمم الأوحاد الرأه

والنفوذ والامتياز على ما يمكن من ثروات البلاد .

وإذا كان حظ هؤلاء السلاطين من السوء

مجنماً ، فقد كان برسباي خلاصته ، وقد بلغ به

الجشع حداً جعله يصدر أمراً بمنع استيراد التوابل من

الهند ، بما فيها الفلفل ، وقد كانت الرغبة فيه بالغة .

وقبل أن ترتفع آثمان هذا الصنف خزن منه كميات

الذى وقعت فيه المعاهدة كانت مقاطعة مصرية وكان ذلك هو الشيء الوحيد - من الوجهة التاريخية - الذى يدخل فى باب الحسنات لتلك الفترة من تاريخ مصر ، وكان هدف الحملة المصرية ، التى أكلت القمح ، تجريد القرصان الذين كانوا يولون هجائهم على الثغور الشامية ، متخذين من جزر البحر الأبيض قاعدة لهم ، ولم يكن احتلالها لهذا العام ، هو المحاول الأول ، فقد سبقها ذلك محاولة أخرى قام بها الظاهر بيبرس عام ١٢٧٠ للاتصاف من غارات القرصير المتوالية ، ومن تحالفهم مع الصليبيين ، ولكن أسقطوا حطمت عند ليماسول ، أما الحملة المصرية على عها بربساي ، فقد استولت على هذه المدينة ، ثم تقدمت إلى «لرناكا» وبعد أن هزمت جيش لوسنيان : أخضعت ملكها «جانوس» أسيراً ، وفى القاهرة قبضوا بسلاسل ، ثم طيف به هو وأكثر من ألف أسير معا فى شوارع العاصمة ، وبعد ذلك أحضر أمام السلطان ، ولما قبل الأرض عند قدميه ألقى عليه ، فحمل إلى القلعة ، ثم تدخل قنصل البندقية ، فأعيد إلى عرشه بعد أن دفع فدية قدرها ٢٠٠,٠٠٠ دينار ، وتعهّد أن يدفع جزية سنوية ٢٠,٠٠٠ دينار . على أن ثمة احتمالاً آخر . فمن الجائز أن يكون سفيرا الملك الأرغونى ، اثنين من أفراد كتبرين جداً ، من السفراء التجاريين أو من العملاء الدعاة ، أو من الجواسيس المتخفين فى أنحاء الشرق الأوسط ، ممن يخدمون سياسة أرغون . ولا تفل شخصية السفيرين المصريين عن زميلهما محوضاً ، فهما مجهولان تماماً ، وعيناً حاولت أن أجد ما يشير إليهما فى أى مرجع تاريخي وصل إلى يدي ، فلم يردا فى غير هذا النص ، وقد وصف أحدهما ، وهو سيف الدين شاهر ، بأنه ترجان بالأبواب الشرقية . أكان ترجاناً خاصاً بالسلطان ؟ أم كان عاملاً فى ديوان الإنشاء ؟ وكان من أهم مصالح الدولة وأخطرها ، فقد كان للمراسلات والمعاهدات

وفيرة ، باعها لمواطنيه فيما بعد بأثمان باهظة جداً ، فكسب من وراء ذلك ربحاً فاحشاً . وكذلك احتكر صناعة السكر ، ووصل به الأمر أن حرّم زراعة القصب مدة من الزمن لكى يستنزف لنفسه أقصى ما يستطيع من الربح ، وبخاصة عند ما اشتدت الحاجة إلى السكر ، إثر وباء من تلك الأوبئة التى كانت تزور البلاد الفينة بعد الفينة ، ضم مصر والممالك المحاورة ، وكان السكر مما يدخل فى علاجها ، تبعاً لطريقة التداوى فى ذلك الزمان . وكان تعطيل السلطان الوحيد لتلك المرض ، أنه عقوبة من الله على خطايا رعاياه ، فتح النساء من مبارحة دورهن ، واضطهد بقية الطوائف الأخرى ، واشتط فى الرجعية ، وأوغل فى الخرافة ، محملاً الشعب أوزار الحكماء ، ومعاقباً الضعفاء على جرائم الظلمة ، غافلاً عما يقترف هو ومن على شاكلته من الكبار .

● المفاوضات

كانت المفاوضات التى دارت لتلبد المعاهدة ، تلور بين سفراء كل من الملكين ، وقد مثل ملك أرغون فيها ، كل من :

Raoul Perce
Luis Siraunt

١ - رفايل فرا

٢ - لويز سيراونت

ومثل سلطان مصر :

١ - ناصر الدين محمد بن الميمون نصر الدين

٢ - سيف الدين شاهر

تلك أسماؤهم ، كما تقدمها لنا الوثيقة ، ولا نعرف عنهم أكثر مما أعطينا ، كل ما هنالك أن المفاوضات الأولى لملك أرغون وجد لقبه «فرا» فى منتصف القرن الرابع عشر فى جزيرة قبرص تحمله أسرة قطلونية تحترف التجارة هناك ، فمن الجائز أن يكون المتفاوض من هذه الأسرة التى تعرف الشرق الإسلامى جيداً ، فقد كان لها مع المصريين صلات تجارية من عهد بعيد . والذى يرجع هذا أن قبرص فى العام

على السواحل المصرية ، فضلا عن أنها قريبة من الساحل
الشاى : الجناح الأيمن لمملكة السلطان . وفى الوقت نفسه
كانت على صلة وثيقة بملك أرغون ، الذى كان
— لأعوام قليلة — ملكاً على نابى وصقلية أيضاً .
وكثيراً ما كان ملك رودس ، يقوم بدور الوسيط بين
مصر وأرغون ، لحظة تؤثر العلاقات بينهما ، وكان
يؤدى دوره دائماً بنجاح . وهذه المعاهدة ، كما يبدو من
مقدمتها ، وليلة مساع قام بها صاحب رودس ، فهو
الذى تولّى الوساطة المبدئية ، وقام بإعداد مسودات
المعاهدة ، وأرسلها إلى السلطان فى مصر مكونة من
٣٣ مادة ، اعتمد منها ٣٢ ولم يوافق على المادة
الأخيرة ، الخاصة بالأمرات التى يرتكبها رعايا ملكة أرغون
فى ملكة مصر وسواحلها . ورفض السلطان هذه المادة
يوصى بأنها كانت تريد إضفاء حماية خاصة على
هؤلاء الرعايا ، أو إعطائهم امتيازاً قانونياً ، إذا
ارتكبوا خطأ . ولذا رفض الموافقة عليه ، وهو أمر
نستطيع أن نرى فيه دليلاً صريحاً .

وإذا كان المكان الذى تم فيه التفاوض واضحاً فى
الوثيقة وصريحاً ، فقد سكنت تماماً عن المكان الذى تم
فيه التوقيع والتصديق ، فهو غير مهذى إليه ولا
مذكور ، كل ما تسوقه فى هذا القليل ، أن شخصيات
مصرية عدة حضرت التوقيع هم : مصطفى بك ...
مراد خان ، مصطفى بك ... مراد ، وسليق ... خان
التركي ، وعبد الرحمن بن إبراهيم .

أكان هؤلاء مستشارين خاصين صحبوا السفيرين
المصريين فى رحلتهم إلى رودس ، ولم تكن لهم
صلاحية المفاوضات ، وإنما حضروا جلسة التوقيع
الختامية ، أم أن المعاهدة بعد اتفاق السفراء عليها حملت
إلى القاهرة لتوقع هناك ، وكان هؤلاء هم المراجعون
لها أو من كبار الشخصيات ؟ احتمالان ليس أمامنا
يقن يبرر الجزم بواحد منهما ، وإن كان الأقرب إلى
الرجحان أن توقيع المعاهدة تم فى رودس نفسها ،

فواعد بلغ من دقتها ، أنها كانت تحدد للرسائل بدءاً
وختاماً بحسب مكانة المرسل إليه ، وتتجاوز ذلك
إلى نوع الورق الذى تكتب عليه ، والخط والحبر
الذين ترسم بهما .

وقد تطورت رسالة الديوان ، فأصبح عين
السلطان ومستودع سره ، والعلم بدخائله ، فهو يطلع
القائمين به ، ما لا يطلع عليه أخص رجاله من الأمراء
والوزراء ، وكان رجاله طوائف شتى ، فهم من
يقوم بصياغة الرسائل الموجهة إلى ملوك المسلمين
وأمرائهم ، ويشترط فيهم فصاحة اللفظ ، وطلاقة
اللسان ، والدراية الدقيقة بمختلف الأقطاب . وفهم
المختصون بصياغة المكاتبات الموجهة إلى ملوك الفرنجة ،
أو ترجمة الرسائل الواردة منهم إلى السلطان ، وكان
يشترط فيهم معرفتهم باللغات الأجنبية ، فلا يستبعد
والأمر كذلك ، أن يكون سيف الدين شاهر هذا ،
واحداً من مترجمى ديوان الإنشاء .

أما الشخصية الثانية ، والتى تحتل المكان الأول
فى ترتيب الوثيقة ، ناصر الدين محمد بن الميمون ،
فلم يرد فى الوثيقة ما يشير إلى وظيفته ، على أنه
ليس ثمة شك فى أنه كان من كبار شخصيات
البلاط ، موضع ثقة السلطان ، ومن المقربين إليه ، ليتخذ
منه سفيراً ، لمصلحته يعمل ، وباسمه يتفاوض ، وهو
أمر يبدو واضحاً من أن توقيع هو الذى أعطى
الوثيقة صفتها التنفيذية والنهائية ، عند ما أمضاها
جرباً على عادة العصر « صبح » :

● مكان التفاوض

هو كما تذكره الوثيقة جزيرة رودس ، وليس
من سبب يبرر اختيارها أكثر من أنها بلد محايد ،
تربطه بالطرفين صلة مودة ، وكان ينظم علاقتها
السياسية بمصر معاهدة عقدتها برسباى ، فوضعت حداً
للمعاونة التى كانت تقدمها الجزيرة للقبارصة للإغارة

في التعامل والتعاون والوفاء ، وتأمل أن تجد في الشرق العربي عوناً تقاوم به سلطان البابا ، وعصداً تحب به عدوان فرنسا ، على حين كانت مصر تعاني انفصالاً في الواقع السياسي ، فالتشعب في واد ، والسلطان وحاشيته في آخر ، يتفان أحياناً على هدف ، فيعملان معاً ، ويفترقان كثيراً ، فيعمل كل لحسابه ، دون أن يقيم لأهداف الآخر وزناً .

وكانت هذه الفوضى تعكس على الحياة الاقتصادية ظلاً مهترأً من الشك والخوف ، فقد كان السلاطين يفرضون على التجار الأجانب ، وعلى التجارة العابرة بمصر ، أو التي تستهلك فيها ، غرامات وضرائب باهظة ، وفي أحيان كثيرة كانوا يحتكرون لأنفسهم صنفاً معيناً ، ثم يبيعونه لم بأضعاف سعره الحقيقي . ولم يكن هؤلاء التجار محط الاعتناء من السلطان أو الأمراء فحسب ، بل خفي من صغار الموظفين الذين كانوا يسخرون منهم ، ويهزءون بهم ، ويسمعونهم دُرس انشئتهم ، ويعطلون أعمالهم لأهون الأسباب ، ويدفعون في طريقهم للصعوبات التي تحول بينهم وبين تنمية مشروعاتهم التجارية ، وهو أمر ضيغ منه «تجار الأجانب كثيراً . وكان السلطان يؤمّنهم ويدعوهم إلى العودة ، ولكنه سرعان ما ينسى وعده ، فيعود إلى ابتزاز تقودهم ، وتعود الفوضى من جديد ، ولولا أن أوروبا كانت محتاجة إلى حاصلات الشرق ، وكانت مصر واسطة العقد ، والطريق الوحيد إلى هذه المنتجات ، لانتقموا لهم طريقاً آخر وهو ما حدث فعلاً عقب اكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح . ولذا نلّمح أن هدف المعاهدة الرئيسي اتخاذ احتياطات دقيقة وضمانات قوية لصالح التجار الأرغونيين ، وبخاصة أن الفترة التي عقدت فيها كانت بالغة السوء والفوضى بالنسبة للأجانب والمواطنين على السواء .

احتمال برره رداءة الخط الذي كتبت فيه الوثيقة وهو أمر لا يكون إلا في بلد تسوده العجمة ، فليس ثمة سبيل للبحث عن صاحب رسم واضح أو جميل ، لكي يخط الوثيقة في حروف إن لم تكن بالغة الدقة ، راتمة الزخرف ، فلا أقل من أن تغطي الحروف حقها من الإعجام والوضوح ، مضاعفاً إلى ذلك رداءة اللغة ، وأخيراً فإن التوقيع الذي بمقتضاه دخلت المعاهدة في دور التنفيذ ، إنما هو توقيع السفير محمد بن الميمون ، ولو أن التوقيع تم في القاهرة ، أو في إحدى مدن مصر ، لاقتضى الأمر أن تحمل المعاهدة توقيع السلطان .

وكما تحدث الآن في عصرنا الحاضر ، وفي أرقى نظام للديبلوماسية ، فقد كان على سفراء كل من الطرفين أن يبرزوا الوثائق التي تثبت شخصياتهم كسفراء ، وتحدد صلاحياتهم كقضاة ، وتبين مدى السلطات المخولة لهم من قبل حكوماتهم ، وقد عرض فعلاً سفراء ملك أرغون أوراق اعتمادهم ، وهي مكتوبة في برشونة بتاريخ ١٦ مايو سنة ١٤٢٩ ، على حين تحمل وثائق سفراء السلطان ، تاريخ القاهرة ١٥ شعبان سنة ٨٣٣ هـ ، وقد تم التوقيع على المعاهدة في يوم الجمعة ٧ رمضان سنة ٨٣٣ هـ ، أي بعد ثلاثة أسابيع من توقيع السلطان على اعتماد سفرائه ، مما يوحي بأن الخطوط الأولية للمفاوضة ، كانت قد تمت قبلاً ، وأن الوفد سافر لتوقيع المعاهدة فحسب .

● دواعي المعاهدة

القارئ للمعاهدة يلحظ جو الشك والخذر الذي كان يسيطر على سفري أرغون ، فهما يكرران المسألة في أكثر من فصل ، ويبحثان وراء أكثر من ضمان لحقوق رعاياهم ، ويبسطان في فصل ما أجملاه في آخر ، وهو أمر مصلرته الحياة السياسية والاجتماعية القلقة التي كانت تحياها مصر إذ ذاك . كانت أرغون دولة ناشئة ، تبحث عن المجد والثروة ، وتجد مصلحتها

الطرف الآخر في اللغة العربية ، يجعل مع غير الطبيعي أن تخرج المعاهدة على غير ما وصلتنا فيه !

أين ذهب النص الإسباني للمعاهدة ؟ سؤال وجهته لنفسي ، وحاولت أن أجده له جواباً فلم أستطع .. لم أعر له على أثر في « دار المحفوظات العامة لملكة أرغون » في برشلونة ، ولم يشر إليه مؤرخ إسباني واحد ممن عرضوا لهذه المعاهدة ، برغم أن النص الذي نشرناه صريح في أن له ترجمة إسبانية ، كيف ضاع النص الإسباني وبقي العربي ؟ المعلوم أن النص العربي أهمل خلال تعاقب العصور ، لأن الذين يستطيعون أن يفككوا طراسمه قلّة نادرة من العرب أنفسهم بله الإسبان ، على حين أن النص الإسباني واضح المعالم والأهداف لكل من يستطيع أن يمر بين الحروف ، فلربما امتدت إليه يد لتفديده ولم تعده ، أو لتطمس معالم التاريخ ، أو لأن عقلاً ذا فهم مدرسي من العصور الوسطى ، رأى فيه آتياً غريباً ، فالتقى به إلى يد القضاء .

● ميناء الإسكندرية

كانت الإسكندرية ، كمركز للتجارة بين الشرق والغرب ، تتمتع بأعظم مكانة بين موانئ البحر الأبيض ، وكانت على صلة تجارية مستمرة مع برشلونة الميناء الرئيسي لملكة أرغون ، والموانئ الرئيسية للملك صقلية ونابلي والبندقية ، وكانت هذه الميناء موضع تقدير الحكومة والشعب في كل من مصر وسوريا ، ويتضح ذلك التقدير في أنها كانت المدينة المصرية الوحيدة التي عين لها نائب يحمل لقب الجناب العالي ، بعد أن كانت ولاية يحكمها وال ، وقد تم ذلك عام ٧٦٧ هـ ١٣٦٥ م ، وكان النائب يتمتع بسلطات أوسع من السلطات التي يتمتع بها الوالي ، وكان للسلطان نواب فيها عدا الإسكندرية ، في دمشق وحلب وطرابلس وحماة وصفد والكرك ، وقد تطلب الواقع تطبيق هذا النظام على مدن الشام لأهميتها البحرية

● لغة المعاهدة

وقفت طويلاً أمام لغة هذه المعاهدة ، فهي ركيكة ، سيئة التعبير ، مليئة بالأخطاء اللغوية والتحوية والإملالية ، والنخط رديء متداخل ، يحمل كثيراً من الحروف ، ويغفل الإعجام ، ولغتها عامية منحطة ، شيء غريب كل الغريبة من دولة تجعل للإنشاء ديواناً ، ولحسن التعبير مكاناً . ولكن القلقشندى أورد لنا السبب كاملاً واضحاً . لقد أدرك ما عليه مثل هذه المعاهدة من ركاكة التعبير وإبدال اللفظ ، حتى في زمن الظاهر بيبرس والمنصور قلاوون ، وهما قمة مجد مصر إبان عصرى المماليك ، وقد حلل ذلك بأنه :

« إنما وقع لأن الفرنج كانوا يجارونهم لئلا يسموا يومئذ بلاد الشام ، فيقع الاتفاق والتراضي بين الجهتين على فصل أصل . فيكتبه كاتب من كل جهة ، من جهة المسلمين والفرنج ، بأننا لا نبتدله غير رافقة ، طلباً للسرعة ، إل أن ينتهي جميع الحال في الاتفاق والتراضي إلى آخر فصول الهدنة ، فيكتبها كاتب الملك المسلم على صورة ما جرى في السودة فيطلق لها التوقيع به الكاتب الفرنج ، إذا لم يعد فيها كاتب السلطان إلى التوقيع به . ويتضمن الألفاظ ، وبلاغة التركيب ، ولعل الحال فيها مما وافق عليه كاتب الفرنج أولاً ، فيذكره حيثما ، ويرون أنه غير ما وقع عليه الاتفاق ، لقصورهم في اللغة العربية ، فيحتاج الكاتب إلى إبقاء الحال على ما توافق عليه الكاتبان في السودة ، وبالجملية ، وإنما ذكرت التبسيط المذكورة على مخالفة لفظية ، وعدم اتساق ترتيبها ، لاحتياجها على الفصول التي جرى فيها الاتفاق ، فيما تقدم من الزمان » (القلقشندى : صبح الأمل في كتابة الإنشاء ، ج ١ ص ٦٤ و ٧٠ وما بعدها ، مطبعة دار الكتب) .

والمعاهدة التي اتخذ منها القلقشندى مثلاً لسخافة اللفظ ، وعدم الانسجام ، أفضل بكثير جداً من النص الذي تعرض له ، والذي يؤيده فيما ذهب إليه من تحليل ، فبالغاً ما بلغ جهل السعديين بالعربية ، لا أظنه يبلغ بهما حد العجز عن كتابة جملة واحدة صحيحة ، وإيجاد تعبير بسيط مستقيم ، أو في الأقل لم يكن يكلفهما كثيراً أن يصحبا من يقوم معهما بهذا العمل ، ولكن العجلة والبرجمة وضحالة مترجم

عدّ من بين الأشياء التي تستورد من مصر ، سواء أكانت من منتجاتها أم مستورداً من بلاد أخرى ، كالصين والهند وإفريقية الشرقية ، بوساطة تجار مصريين أو أوروبيين ، عدّ من بينها : التوابل للزنجبيل والقرنفل وجوزة الطيب ، والمسك ، ومواد الصباغة واللباغة والصمغ ، والدهون ، والكهرمان ، والحنظل ، والحنطة ، والسكر ، والقطن مخلوجاً وغير مخلوج ، والملابس والححرير ، والمواد الصيدلية والعطرية ، والمواد الطبية ، التي كانت في ذلك العصر تحظى بشهرة واسعة في كل أنحاء أوروبا ، فقد كان الطب واحداً من علوم قلائل وتخصص فيه نوابغ ، وأهدى المصريون فيه إلى البشرية جنيداً ، حل الرغْم من الضباب الكثيف الذي كان يبتغى الحياة العقلية إذ ذاك .

وكانت مصر تستورد من أرغون ، من منتجاتها أو مستوردة له من بقية بلاد أوروبا ، زيت الأندلس^(١) وميورقة وتونس ، والسل والصابون والجوز والسمك والبيد والملح البحري ، والشحم والقطران وجلود الحيوانات المنوشحة ، وقشور الأشجار ، والصودا والساق والزنجفر والمرجان والفواكه الجافة ، واللوز وأبو فروة والشمع والزعفران ، والأقمشة من قطن أو صوف أو حرير ، والملابس ذات الألوان المختلفة والأنواع المتباينة ، من وبرية وعُمل وقطيفة وأطلس وألشيش ناعماً وخشناً ، منسوجاً وغير منسوج ، والأثاث وقطوع المراكب ، وحبال السفن مصنوعة من الكتان أو البردي ، والحديد والصلب ، والقصدير والصفائح والرصاص والنحاس والزئبق والكبريت ، وأحجار الطواحين .

(١) لا ينبغي بكلمة « الأندلس » للدول العرب ، الذي يشمل معظم شبه الجزيرة الإيبيرية ، وإنما يعني ما يطلق اليوم على مقاطعة قضم أشهر مدن إسبانيا الإسلامية : قرطبة وغرناطة وإشبيلية وقادس وسالفة وجيان . وقد من أمثلة مقاطعات إسبانيا ، قديماً وحديثاً ، وتكون زراعة الزيتون وصيره أهم منتجاتها .

والدفاعية ، فقد كانت اضطار الغزو الخارجي تتطلب أن يتمتع المسئولون في الدفاع عنها بسلطات البتّ السريع ، ومواجهة الأحداث دون إعاقة ، ولم يكونوا ملزمين بالرجوع إلى السلطان إلا في مسائل السيادة العليا ، وكان السلطان من جهته يؤلّي هذه الإمارات عناية بالغة ، فلا يختار لها من رجاله إلا من عرف بين كبار الأمراء بشجاعته الحربية ومقدرته الإدارية .

أما الأمر الذي دعا إلى إعطاء الإسكندرية هذا الحق ، فهو تزايد أهميتها التجارية ، وكثرة عدد الجاليات الأجنبية بها ، بالنسبة إلى مدن الدولة الأخرى . ويقدر المقرئ عدد أفراد الجالية الأوروبية في القرن الثالث عشر ، بأنهم كانوا قرابة ثلاثة آلاف . ويضاف إلى ذلك ، ما تعرضت له الإسكندرية في هذه السنة من حملة صليبية قامت بها قبرص .

وكان للإسكندرية ميناءان ، أحدهما خاص بالتجارة التجارية ، والآخر مخصص للتجارة الأجنبية ، وإذا كانت الإسكندرية ميناء الإقليم الجنوبي ، فقد كانت بيروت الميناء الرئيسي للصناعات القادمة من دمشق ، وكانت طوال العصور الوسطى ذات مكانة مرموقة في التجارة والصناعة .

● الصادرات والواردات

يرجع الفضل في معرفتنا بأنواع الصادرات والواردات بين مصر وأرغون ، إلى مخطوطة توجد في مكتبة جامعة برشلونة ، كتبها عام ١٤٥٥ تاجر اسمه Pons ، ويبدو أنه هدف من وراء كتابتها إلى أن تكون دليلاً لمن يمتنون هذا العمل التجاري ، إلا أنه عند ما بدأ يذكر المواد التجارية ذات الأسماء العربية ، ويترجمها إلى اللغة القطلونية ، لم يجد لكثير منها مقابلاً دقيقاً في لغته ، فأعطاهما أسماء تيلو الآن غير واضحة ، ولا مفهومة ، ويعسر ترجمتها ، أو الظن بالمقصود الذي كان يبتغيه .

الذى عرضنا له قبلا ، وقد تلاشت من بلاد كثيرة ، ولكنها تأصلت في شبه جزيرة الأيبيرية — إسبانيا والبرتغال . لأنها كانت أكثر البلاد الأوروبية تجارة مع مصر في ذلك العصر ، ولأنها من جهة أخرى كانت في جزء كبير منها بلداً عربياً ، كان سلطانه السياسي قد بدأ في الانحلال ، ولكن تأثيره الثقافي ظل باسماً سلطانه حتى على الأجراء التي انخرس عنها السلطان السياسي إلى عهد بعيد . فكلما التفتدق في إسبانيا والبرتغال : Fondach أو Alhondigaje تطلق حتى الآن على مستودعات القمح ومخازنه ، والمحال التي تتجر فيه بيعاً وشراء ، ويطلق في البرتغال على المخازن الملحقة بمحاط السكة الحديد ، كما أنه يستعمل مصغراً في القري فيقال : «فنديق» Alfondeguilla لما صغر من مدلولاته السابقة ، ومع الإسبان انتقلت الكلمة إلى أمريكا الجنوبية ، كما نقلوا إليها لغتهم ودينهم وعاداتهم وتقاليدهم ، إلا أنهم في المكسيك اشتقوا منها كلمة Alhondiga بمعنى الرسم الذي يدفعه نظير حفظ الأشياء في المخازن أو في دور الأمانات . ويبدو أن نلاحظ أن كلمة فندق في ريف المغرب تطلق حتى الآن ، على ما كانت تطلق عليه الكلمة في الإسكندرية في القرن الخامس عشر ، عصر هذه الوثيقة ، فهي تطلق على الفساق الذي يأوي إليها نزلاء عتھون التجارة حيث يلقون فيها زبائنهم ، فيبيعون لهم ويشترون منهم . وكان التجار الذي يفدون إلى مصر تسجل أسماؤهم في المكاتب التجارية وفي قنصلياتهم ، وما أكثر هؤلاء الذين كانوا يترددون على الثغور المصرية في ذلك العصر ، من شعوب مختلفة : من قطلونية ومرسيلية وجنوة وبيزا والبندقية . وكان هؤلاء أحراراً تماماً في نشاطهم ما بقوا في الفندق أو الميناء ، فإذا خرجوا إلى المدينة احتاجوا إلى إذن خاص . وإذن كان الفندق تمثل الحجر الأساسي في النشاط الاقتصادي ، ولذا كان أول ما يسأل عنه عند التعاقد ،

وإذا كانت هذه المخطوطة قد هدتنا إلى أنواع من المواد المتاجر فيها ، فليس ثمة شيء ولو ظناً ، يمكن أن يعطينا فكرة ما ، عن كميات التبادل التجاري التي كانت تتم بين البلدين حينذاك

● سكن التجار الأجانب

كان من طوابع العصور الوسطى أن يقيم أصحاب كل مهنة في حي خاص بهم ، ولو كانوا مواطنين ، وكذلك كانت تعمل الأقليات الدينية والجنسية واللونية داخل بلد ما ، ولم يكن التجار الأجانب يشدّون عن هذه القاعدة ، وبخاصة في الموانئ ، فكان التجار الطارئون والبحارة يعيشون في فنادق خاصة بهم في الثغور ، حيث يوجد فندق لكل جالية خاص بها ، ينزل فيه أفرادها ، بمواطنيتهم .

وكان الفندق ، وهو عبارة عن عمارة كبيرة داخل الميناء ، يحتوي على كل العناصر الجوهرية لمدينة صغيرة ، ففيه كنيسة وحن وفرن ومقبرة وجامعات تجارية وجامعات عامة ، وراهب وموثن للكتابة وحكمة قنصلية ، وكان أهل البلد حيث يقام الفندق ، هم الذين يتحملون نفقات إقامته والعناية به ، ثم يعبرونه إلى هؤلاء النزلاء الأجانب من التجار ، فإذا أجر هؤلاء الفندق كله أو جزءاً منه إلى بعض المواطنين ، فإن إيراده يذهب إلى الدولة لا إلى هؤلاء النزلاء ، بواسطة موظفين يشرفون على قبض الإيراد ، وكانت فنادق الإسكندرية تتميز بروعة سجاها وجودة تنسيقها ، حتى كانت محل إعجاب الأغنياء القادمين من الغرب ، وحالة أو تجاراً ، أو في طريقهم إلى الشرق .

وكلمة فندق ، وهي لإغريقية الأصل ، تطلق كما تقول معاجمتنا اللغوية على خان السبيل الذي يأوي إليه المسافرين في المدن أو الطرق ، كانت معروفة في كل موانئ البحر الأبيض المتوسط في العصور الوسطى . حيثها العربية ، وعُدولها التجاري الواسع

عن ماهيته وشرائط استخدامه وصلاحيته لتلقى الوافدين من التجار ، وفي هذه المعاهدة ، تعهد السلطان أن يقوم بعمل فندق خاص لتجار قطلونية دون أن يكلفوا هم أو قنصلهم بدفع شيء من نفقات الإنشاء .

● القناصل

كانت الجاليات الأجنبية التي تقطن الإسكندرية متعددة ، وكان لكل جالية قنصل يشرف على شئون أفرادها ومصالحها الاقتصادية ، وكانت له عليها الكلمة النافذة ، فهو يرأسها ويدافع عن قضايها . وينظر ما يعترضها من صعوبات ، فقد كانت أعرف بقانون وعادات البلد الذي يتولى مهامه فيه ، وكان إشرافه يتجاوز الحقل المدني إلى الميدان الجنائي .

كان القنصل موقفاً رسمياً ، ولكنه لا يتقاضى نظير منصبه مرتباً ثابتاً من دولته ، ولهذا كان يمتن التجارة إلى جانب عمله الرسمي ، وله إيراد ثابت من البواخر والتجار يقرره عرف ثابت ، يجعله في حكم الضريبة المقررة ، دون أن يضرب به قانون أو يلزم دافعيه سلطان ، وفي العادة كان قناصل الإسكندرية يقبضون نسبة معينة تختلف من وقت لآخر ، من قيمة التجارة المتبادلة ، فديناران على دخول البواخر ، وديناران آخران عند خروجها ، وقد جرت العادة على أن يختار القنصل من بين رؤساء القوافل التجارية أو من المكلفين بالأعمال الدبلوماسية ، أو ممن يجمعون بين الصفتين ، ويصدر قرار بتسميته سنوياً ، مجدداً أو معاداً تعيينه ، أما الذين لا يريدون أن يظلوا كل الوقت بعيدين عن أوطانهم ، فيستطيعون أن يتيوا عنهم نائب قنصل ، يتلقى الأوامر منهم مباشرة .

وكان رعايا كل دولة مطالبين بأن يطيعوا قنصلهم ووكلاءه ، وكانت الدول المتمدنة لديها ، تجد فيهم دعامة هامة في تصريف شئون جالياتهم ، وكف أذاها ، وتجسد فيهم الضمان عند وقوع اعتداء

منهم ، وقد استن السلطان الملك العادل الأول سنة لقاء البعثات الأجنبية المقيمة في الإسكندرية في ديوانه عشر مرات في العام ، ليعرضوا عليه شخصياً شكاوى مواطنيهم واقتراحاتهم وما يرونه لتسهيل مهامهم ، وهو النظام الذي تطور فيما بعد إلى تسهيل مقابلة السلطان دون التقييد بمراتب معدودة ، ولذا نص في المعاهدة موضع دراستنا ، على أن قنصل طائفة الكيكلان (قطلونية) « إذا أراد أن يلقى السلطان أجيء إلى طلبه ، وله الحق في أن يصحب معه من يختار من التجار ، أو أن يوجه وفداً منهم دون أن يصحبه ، وليس من حق أحد من الموظفين المختصين أن يطل هذه المقابلة أو يعيقها أو يعجل بينهم وبين ما يريدون » (الفصل ٢٢) ولم يكن حق القنصل في التحدث عن رعاياه والدفاع عن مصالحهم محدوداً بالسلطان وحده ، وإنما كان يتجاوز ذلك إلى ما عداه من كبار الموظفين ، كذلك الأعيان ، والقضاة والمباشرين ، وتنص المعاهدة على أنه لا يقع من ذلك ، وألا يلمس أي ضرر أو اعتداء بسبب أداه واجبه (الفصل ٢٧) . وكان القنصل المعتمد لدى بلد ضعيف يحتذى بوطنه ، يتولى قبض الجزية المفروضة على البلد الضعيف ، ليقوم بتسليمها لدولته ، وكان قنصل قطلونية فضلاً عن الحقوق المقررة لمواطنيه ولتنصبه ، يتمتع طبقاً للمعاهدة المعقودة ، بإسكانية التوسط في المسائل المتصلة بالأعمال التجارية بين الأرغوثيين والمصريين .

وبعينا حاولت العثور على إشارة لقنصل قطلونية ، أو مملكة أرغون في الإسكندرية في ذلك العصر ، فلا توجد عنه أي إشارة أو خبر ، لا في وثائق دار المحفوظات العامة لمملكة أرغون ولا في دار المحفوظات التاريخية في برشلونة ، كل ما أمكنني الوصول إليه ، هو وجود خطاب موجه من مجلس برشلونة إلى القطلونيين المقيمين في مصر ، يأمرهم فيه أن يطيعوا أوامر قنصلهم هناك ، وكانت الإسكندرية مقر ذلك القنصل كما هي العادة ، وكذا ذكر صراحة في المعاهدة .

وبما يسترعى النظر في هذه المعاهدة ما يتصل

تدفع على البضائع المباعة فعلاً ، فإذا عبرت باخرة أرغونية ورسست بجنيان من الموانئ المصرية لعطب أصابها ، وأفرغت بحمولتها في انتظار إتمام الإصلاح ، ثم أعيد شحنها من جديد ، فلا ضرائب على ما أفرغوا ولا على ما أعادوا شحنه ، فإذا بيع منه شيء ، استحققت الضريبة على ما يباع (نص ٣ و ٥) . وليسوا ملزمين بدفع أى شيء قبل البيع ، إلا إذا اختاروا هم ذلك برضى نفس ، فإذا فعلوا وفقدت عليهم الضريبة ، فليس من حقهم أن يرجعوا على الدولة إذا باعوا بأقلص ، كما أن السلطات المختصة ليس من حقها أن توجع عليهم إذا باعوا بأزيد (نص ٧) . ويجرى التعامل دائماً فيما يتصل بقيمة الضرائب على أساس الضرائب السابقة المتعاقبة ، فليس من حق رجال الجمارك أن يفتاجوا التجار ، بأن الضرائب قد دفت (نص ١٧) ، وبإبادة السفن معفون من دفع أية ضريبة أو رشوة ، كما أن حرية العمل في بواجرهم مكتوبة لم تمان (الفصل ٤) ، على أن حاكم الإسكندرية كان يرى أحياناً أن يأخذ من السفن الأوروبية التي تدخل الميناء ، الشراع والسكان كرهينة ، حتى يدفع امتجار الجمارك المقررة عليهم .

● امتيازات لتجار أرغون

لم يكن من حق التجار الأوروبيين أن يتجسسوا أو أن يقيموا في مصر دائماً أو لأجل محدود ، وإنما كان نشاطهم محدوداً ومقصوراً على بعض المدن الساحلية ، وبخاصة في الإسكندرية أهم ميناء عربي على ساحل البحر الأبيض المتوسط ، على حين كان من حق رعايا أرغون : أن يتجسسوا داخل البلاد المصرية ، ولم حرية التنقل والإبحار بعد أن يدفعوا الجمارك المقررة ، وهو حق تقرره المعاهدة أيضاً للرعايا المصريين في مملكة أرغون (نص ٢) . وكان لهم حق البلد الأكثر أفضلية ، فواعزم تشن وتفرغ قبل أية سفينة إفريقية أخرى (نص ٢١)

بالفصل ، أنها على الرغم من أنها موقعة بين سلطان مصر وملك أرغون ، فإنها لا تشير إلى قنصل أرغوني ، وإنما تسميه قنصل الكيكلان (قطولونية) ذلك لأن قطولونية عند ما انضمت إلى مملكة أرغون في القرن الثاني عشر ، احتفظت عاصمتها مدينة برشلونة ، بحق تسمية القنصل لكل رعايا أرغون المقيمين في موانئ البحر الأبيض الرئيسية ، التي كان لهم فيها نشاط تجارى .

● الضرائب

كان يطلق على الضرائب التي تؤخذ من التجار الذين يصلون مصر عن طريق البحر اسم «التقور» والمقرر في الفقه أن يؤخذ العشر من بضائع هؤلاء التجار ، ولكن مذهب الإمام الشافعي ترك الحاكم في حرية مطلقة ، فله أن يأخذ أكثر من العشر ، وله أن يخفف هذه الضريبة إلى النصف . أو أن يصرف الطر عنها كلها إذا اقتضت ذلك مصلحة الأمة ، كتشجيع التجار على استيراد نوع معين من البضائع تحتاج إليه الأمة ، أو الخيلولة بينهم وبين تصدير ما تمس إليه حاجة المواطنين ، وقد ارتأى الماليك مصلحتهم في هذا المذهب ، فساروا عليه فيما يتصل بضريبة التقور ، فكان ما يدفعه التجار الأجانب بين ١٥٪ و ١٨٪ وفي أحيان كثيرة كان يبلغ ٢٠٪ ، أما فيما يخص تجار مملكة أرغون ، فقد كان عليهم أن يدفعوا ، طبقاً لاتفاق سابق ، ضريبة مقدارها ١٠٪ ، باستثناء المعادن النفيسة والجلواهر ، فإن الضريبة المقررة عليها كانت ٥٪ ، ثم جاءت هذه المعاهدة ، فأعفتهم من الضرائب الأخرى المسماة «النزل والساد» وهي ضريبة أخرى ، كانت على ما يظهر تدفع على الصادرات والواردات ، على حين أن بقية التجار الأجانب كانوا ملزمين بدفعها . (نص رقم ١٨) .

والضرائب التي كانت مقررة على التجار ، إنما

● حماية حرية التجارة

ليس من حق السلطان أو الأمراء أو موظفي الدولة أو الجمهور أن يأخذ بضائع من تجار أرغون بدون موافقتهم على البيع أو على الشراء وموافقتهم على الثمن ، ويجب أن يُدفع الثمن نقداً ، ولا يُسأل التاجر إلا عن تصرفاته الشخصية من العقود التي يوقعها : حادقاً أو غاشقاً أو كاذباً أو وكلاً ، وفيما عدا ذلك فليس لأحد حق عليه (فصل ٨ و ٩) وليس من حق السلطان ولا تابعيه مهما اختلفت وظائفهم : أن يخذل أي غنط عل المشتري أو التجار المصريين أو القراصة أو السامرة أو المراكية لكيلا يشتروا من تجار أرغون (فصل ٢٢) كما أن التجار الأرغون حُر في اختيار المتجرم والوسيط الذي يتعاملون معه ، بدون أي تدخل من جانب السلطات المصرية . وكذلك في اختيار من يهد إليه في تبريع شعثهم ، أو في شين ما يشتريه (فصل ٥) . وعلى السلطات المختصة أن تمكن تجار أرغون من العبور أو الإقامة ، بجميع أموالهم ومتاجرهم وبضائعهم في جميع أنحاء المملكة ، وأن تطبق عليهم القوانين القائمة في الدولة بدون تفرقة ، وأن تترك لهم حرية البيع والشراء كاملة ، وشراء ما يحتاجون إليه من مؤن : عل أن يندفوا الضرائب المقررة ، في إعلاص وزراعة وطنية خاطرة (فصل ٢) وإذا غشوا في الخروج ببضائعهم عن طريق البر والبحر ، كانت إقامتهم في القاهرة أو في أي مكان آخر : أجبراً إلى طليهم ولا يحال بينهم وبين ما يريدون (فصل ٢٣) وليس من حق السلطان أن يأخذ من بضائعهم شيئاً : شراء أو مهاداة ، إلا بإختيار الحر (فصل ٨) وكذلك للتفصل الحرية التامة في اختيار من يتعاملون معه من بين تراجمة ديوان القبان ، سواء أكان مسلماً أم جديداً أم نصرانياً ، داخل القننة أو خارجه ، في عمليات البيع والشراء . (فصل ٢٩)

● العقود وطريقة البيع

كان لكل دولة كبيرة ، وبخاصة أرغون ، مخازن واسعة مغطاة في جمر ك الإسكندرية ، تحفظ

مفاتيحها مع تفصل الطائفة أو مع التجار أنفسهم ، وكانت هذه البضائع : تباع في الجمارك بالتراد العام ، على أن من حق التاجر : سبها إذا لم يسبه السر المرفوس وأحياناً كان يتم البيع أو التبادل شخصياً ، ولكن دائماً كان هناك موظف الجمارك المخصص ، ليكون مسئولاً عن وضع العقد في صيغته القانونية ، ومن حق التاجر الأوروني في حالة مخالفة التاجر الوطني لنصوص العقد أن يلجأ إلى قاضي المدينة لينصفه . ويجب أن : يتم التصاعد والبيع في جسر القبان ، حيث تسجل الوثائق هناك ، سواء أكان البيع نقداً أم عن طريق المقايضة : وحيث لا يكون هناك قبان بأن تكون في جسر لا يحوى هذا النظام ، يكون أمام شاهدين عدلين . ويتلقى الشهود نسخة من شهادتهما وهذه العقود : غير قابلة للفسخ أو التبرير . (فصل ١٥) . أما في بيروت ودمشق ، فعلى التجار أن يسلموا الأصناف إلى : القبان لتباع في المزاد العلني ، حسب العرف الجاري والعادة المتبعة ، على أن يتم التسليم والتسلم : بمسوة شاهدين عدلين . (فصل ١٩) وإذا توسط الدلالون أو السامرة في بيع شيء ما لتاجر أرغوني ، سواء أكان في ثغر الإسكندرية أم في الشام ، إلى تاجر وطني ، وعرفاً به أنه قادر مؤتمن ، ثم هرب الشاري أو هجر ، أو لم يوف بالثمن ، فإن الدلال أو السامر يصبح غاشقاً ، ويلزم بالوفاء للتاجر الأرغوني . (فصل ٢٠)

● مبادئ قانونية

١- علق المصريون تنفيذ المعاهدة : عل صدور أمر شريف بها . وعلقها الأرغونيون : عل إطلاق بعض من رعايا أرغون ، كان يقلم مركب لشخص يدعى «نقولا جليان» وقد غرقت المركب وأخذ من عليها بضاعة ، ولسنا نعرف أين غرقت هذه المركب ؟ ومن هو صاحبها ؟ وماذا كانت تحمل ، ولماذا أودع راكموها السجن ؟

٢- إذا توفي تاجر أرغوني في الديار المصرية ، فإن ثروته تزول إلى من أوصى إليه بذلك ، إذا كانت

بينهما القنصل ، كان لهم ذلك ، ويمكن القنصل من أداء مهمته ، فإذا لم يرض واحد منهم بذلك : أصبح الأمر من اختصاص ملك الأمراء أو الناظر بالديوان . (فصل ٢٦)

٦- الجرائم والمنازعات التي تقع بين أفراد الجالية الأجنبية الواحدة ، المرجع فيها لقنصلهم وحده : دون تدخل من السلطان أو من ملك الأمراء . (فصل ٢٦)

٧- يفصل في الخلاف بين الأرغونيين والمصريين : السلطان نفسه ، أو أمير الأمراء ، أو الناظر في الديوان . ولا يحكم بينهم المشرف على الجمارك ، إلا إذا قبل الأرغوني ذلك ، على أنه على أي وضع كان ، من حق التاجر الأرغوني أن يتجه إلى القاهرة : ليرفع دعواه أمام السلطان نفسه أو أمام قاضيه . على ألا يؤدي ذلك إلى الانتقام منه أو التنصب عليه أو تعذيبه . (فصل ١١)

٨- يتوقيع هذه المعاهدة ، تعتبر كل الدعاوى السابقة معلقة : ما لم يكن لدى اللقي وثيقة بخط اللقي عليه وتوقيع . (فصل ١)

ثمة وصية ، فإذا لم تكن فإن ثروته توضع تحت إشراف القنصل ، فإذا لم يكن ثمة قنصل فلوأحد من تجار الكتيلان ، فإن لم يكن ثمة أحد من هؤلاء : فلوأحد من الباشاين . (فصل ٢٥)

٣- لا يمكن أن يعتقل رعايا مملكة أرغون في السجون الوطنية إلا بناء على أمر سابق يمان عنه . فإذا لم يكن ثمة أمر سابق يتم اعتقالهم : في الفندق الذي يقيمون فيه . وعلى أي حال فيجب أن يعاملوا في السجون : معاملة طيبة . (فصل ١٢)

٤- إذا وقع ضرر من رعايا أرغون في مصر أو في خارجها ، على أحد من الرعايا المصريين ، أو عاونوا أحداً في إلحاق الأذى به ، فلاهم يخدمون مسئولين عما يصيبه : وعليهم أن يدفعوا التكميف . فإذا كان هؤلاء المعتدون خارج مملكة أرغون : ربح الملك لها فيجب أن تصاد . (فصل ١٠)

٥- إذا كانت الخصومة والتنازع بين تاجر أرغوني وآخر مصري ، وارتضى الخصمان أن يوفق



التعمير الصائب جويًا

بمقام الدكتور محمد جمال الدبة الغنوي

الزهرير ، وكذلك لكيلا لا تنساب إليها الرياح الشمالية الشديدة البرودة .

وأعجب من هذا كله في هذا الباب تلك الأكوام البارزة التي تقيمها تلك الأرناب إلى جهة الغرب من مداخل بيوتها لتحميها من عواصف المطر التي تقبل كلها أو جلها من جهة الغرب هناك ! أي أن تلك الأرناب إنما تبني بيوتها ومستعمراتها بطرق جيئة سليمة يوحى من الطبيعة وإلهام منها .

والواقع أننا نجد أن اختيار الموقع المناسب لأي منشأة من المنشآت ، وتوجيه المباني والشرفات والنوافذ في كل بناء ، ورسم سياسة ما يلزم أن تكون عليه المباني المتجاورة في أي منطقة ، واتجاهات الشوارع الرئيسية والطرق العامة ، وأمكنة الميادين والحدائق والمتنزهات ، ثم توزيع الغرف والممرات ودورات المياه ومخادع النوم داخل المباني ، كلها عمليات يجب أن تتم بطرق جوية سليمة ، تماماً كما تفعل تلك الأرناب أو كما تنصرف جماعات النمل الأبيض ، وهذا هو المقصود بالتعمير الصائب جويًا .

فالقرى والمدن كالكائن الحي الذي يولد ويتنفس وينمو ثم يهرم ويموت ، أو يرد إلى أرذل العمر ، أو هو قد يولد ميتاً لا أثر للتنفس فيه منذ اللحظة الأولى . وغلايا الجسم هنا هي المباني وجميع المنشآت ، أما الرئات والشرين فهي الميادين والمتنزهات وما يتفرع منها من شوارع وطرق وأزقة . وما الدم الذي يجري فيها ويعبر عن الحياة إلا أفراد الشعب وسائر

تُظهر بعض الكائنات مهارة فائقة في تصميم مساكنها وتغيير مواقعها بما يلائمها ويلائم حياتها وحيات صغارها وتخزين أقواتها . . . فالتل بيئي بيوتاً تتوافر داخلها الرطوبة والدفع ، وهو يستخلف في سبيل ذلك مادة بناء خاصة يتغيرها من الطين الرديء التوصيل للحرارة ، كما يتغير الموقع بحيث لا تغمره مياه المطر أو الفيضان ، كأن يكون مثلاً على منحدرات كتبان الرمل أو أكمة عالية . ونحصى جماعات النمل الأبيض نفسها وصغارها من الإشعاع الشمسي الوفير في المناطق الحارة الجافة بأن تبني لها حجرات أرضية تتجه من الشمال إلى الجنوب على طول طرفاتها ، وتعتبر هذه الحجرات بمثابة الحصون المنيع التي تقف حجر عثرة ضد البحر الشديد أثناء قيظ الصيف عند ما يصير مسار الشمس الظاهري من الشرق إلى الغرب خلال ساعات النهار .

وفي بلاد الشمال الباردة وجزر بحر الشمال تشيد الأرناب البرية بيوتاً لها تطل أبوابها على منحدرات الكتبان على ارتفاعات مناسبة من سطح الأرض بحيث لا تلجها مياه الأمطار المتجمعة على السطح ، كما أنها تحمي مداخل تلك الأبواب بمجموعات متراسة من القش وأغصان الشجر فلا تسهل ملاحظتها ، وتتجه فتحات المداخل والأبواب كلها إلى الجنوب ، وذلك بطبيعة الحال لكي تتلقى أكبر قسط ممكن من إشعاع الشمس المباشر في تلك الأرجاء التي تقبل فيها أشعة الشمس من الجنوب ، حتى يتوافر الدفء وسط ذلك

ولمثل هذه الاعتبارات قيمة عظمى في نجاح أعمال الإنشاء والتعمير والوصول بها إلى أوج الكمال المنشود. وقد تكون هذه المسائل كلها أو بعضها ، معروفة لدى كثير من المختصين ، إلا أنها — ولا شك — تعتبر في مرتبة المجهولات إذا لم تؤخذ في الاعتبار أو بحسب لها حساب عند ما تقضى عليها اعتبارات أخرى قد تكون أقل أهمية وأوهمي نفعاً كجمال المنظر والرونق والمنظر العام .

ونحن نستطيع أن نعرف الإنشاء الصالح جواً بعد هذه المقدمة الطويلة بأنها محاولة تجنب عناصر الجو غير المرغوب فيها ، واستغلال العناصر الصالحة أو المرغوب فيها ، بطرق طبيعية غير معقدة ولا باهظة التكاليف ، لأنها من وحي الطبيعة وإلهامها ، وكثيراً ما يلجأ الناس إلى إنجاز ذلك بوسائل صناعية تكلف القدر الوفير من الجهد والمال ، مثل تكييف درجة الحرارة صناعياً والإنارة الصناعية والتهوية الصناعية ونحوها .

والحقيقة التي لا مراد فيها إنه ليس من العجيب في شيء أن تستغل الطبيعة نفسها في سبيل إنجاز هذه المهام ، كتثبيت درجة حرارة الغرف مهما اتسعت وكذلك درجة رطوبتها قدر المستطاع ، وعدم السماح للأهوية الفاسدة بالانطلاق خلال غرف النوم وأماكن الإقامة ، والتقليل من الغبار الجوي الطبيعي أو الصناعي .

والغبار الجوي الطبيعي هو مجموعة الجسيمات الصغيرة والشوائب التي تضيفها الطبيعة إلى الهواء ، سواء كانت أصلها معدنياً أو حيوانياً أو من النبات . وتختلف درجة تركيز الغبار الجوي الطبيعي ومتوسط حجم جسيماته وطبيعته اختلافاً كبيراً بتغير الزمان والمكان . وعادة تصل درجة التركيز أدناها في الهواء البحري ، وفيه قد لا تتعدى درجة التركيز عشرات الجسيمات

أوجه نشاطهم وطرق مواصلاتهم التي ينتقلون بها من هنا وهناك ليكسوا العيش ويجددوا النشاط ، ولا بد من تنقية هذا الدم في كل من الحالتين على حساب الهواء النقي الذي يصل إلى الرئتين .

أما في الأحياء القديمة من القرى والمدن وحيث المباني الخربة والأزقة المكتظة أو المقفلة فتكاد تتعدم التهوية ، ويكاد لا يجدد نقاء الدم ، ولذلك فهي أشبه شيء بجسد تملكه فقر الدم واستحذ عليه ، وأصبح وسطاً مثالياً لانتشار الأمراض ، حيث تجول الأوبئة وتصل ، كلما تيسر لها ظرف مناسب أو سئحت فرصة مواتية لمحوث العدوى أو تلوث المكان . والمعروف أن جراثيم أغلب الأمراض المعدية أو الطفيلية إنما تخرج ضمن إفرازات المرضى وحامل الميكروب . وفي حالة الأمراض الطفيلية تتلوث الأتربة ، خصوصاً الرطبة منها ، وقد تظل هذه الأتربة ذات خطر مباشر حتى بعد جفافها . فيكروبيات التهوية يعيش من عشرة إلى خمسة عشر يوماً في الأتربة الجافة ، والسمنطاريات نحو أربعة أيام ، أما في التربة الرطبة فتستطيع هذه الميكروبات جميعاً أن تعيش أكثر من سبعين يوماً ، وتساعد الرياح على انتشار هذه الأوبئة عند ما تثير الأتربة الملوثة بها وتنقلها من مكان إلى آخر . وقد تنقل بعض جراثيم النبات أيضاً مع تيارات الهواء المختلفة خلال مسافات شاسعة كصداً القمح .

وفي استبطاعة المختصين في علوم الطبيعة الجوية — بطرق من القياس والحساب والتوجيه الخاص — أن يستغلوا سائر ما تجود به البيئة من مزايا ، أو للتحكم في وسائل التهوية وتنقية الجو المحلى بطرق طبيعية ، وكذلك التحكم في درجات الحرارة والرطوبة وكميات الإشعاع الشمسي المباشر وغير المباشر ، والاستفادة من مزايا العناصر الجوية التي تستقيم معها الحياة وتنشط الأبدان .

ولما قسمت الأجواء القريبة في مصر حسب التعاريف العلمية إلى أنواعها الثلاثة المعروفة وجِد بالقياس أن :

١- في الشايرة الترابية يصل متوسط قطر الحبيبة إلى نصف ميكرون ، كما تتراوح درجة التركيز بين ١٥٠ و ٢٠٠ حبيبة لكل سنتيمتر مكعب من الهواء .

وفي العادة تظل هذه الشوائب عالقة في الجو مدة طويلة جداً دون أن ترسب أو تتساقط بالجاذبية لسبب صغر حجمها .

٢- في الرمال المثارة يصل متوسط قطر الحبيبة إلى ١,٣ ميكرون ، كما تتراوح درجة التركيز داخل المدن بين ٢٥٠ و ٣٠٠ حبيبة لكل سنتيمتر مكعب من الهواء . وبطبيعة الحال تزداد درجة التركيز كثيراً في الأماكن الصحراوية المفتوحة في مثل هذه الحالات .

٣- في عواصف الرمال يصل متوسط قطر الحبيبة إلى ٣ ميكرون داخل المدن ، كما تصل درجة التركيز إلى ٥٠٠ حبيبة لكل سنتيمتر مكعب من الهواء .

أما في الصحارى فإن درجة التركيز تزيد على ذلك كثيراً .

والمعروف أن الجفاف من العوامل الهامة التي تساعد على سرعة امتلاء الجو بالغبار ، ويمكن أن تستخدم بعض المواد لتثبيت الغبار والرمل ومنعها من التطاير بسهولة في موسم الخيامين الحار الجاف . ومن خبر المواد التي تقترحها لهذا الغرض محلول كلوريد الكالسيوم ، الذي يزيد من تماسك حبيبات التربة ويكون أشبه شيء بنوى التكاثف التي تتجمع عليها أغبرة المياه في الجو . ويمكن أن تخضر هذه المادة

لكل سنتيمتر مكعب من الهواء ، كما أنها تصل أكبر قيمة لها في الأهوية التي تقبل من الجنوب أو الجنوب الغربي ، حيث قد ترتفع درجة التركيز إلى عشرات الأنوف في زوايا التراب والرمل التي تثار في الصحارى . والمعروف علمياً أنه كلما ارتفعت سرعة الرياح على المناطق الصحراوية أو الوديان الجافة ، كلما قلت قوة أثرها على الاحتفاظ بأماكنها على الأرض ، حتى إذا ما وصلت سرعة الرياح إلى قدر معين - اسمه الرياح الحرجة - تطايرت الأتربة وحبات الرمال الدقيقة واندفعت إلى الهواء متعلقة معه . وكلما زادت سرعة الرياح بعد ذلك ، تطايرت الرمال بكيات وحجوم أكبر حتى تصل إلى ارتفاعات عظيمة .

وتتوقف السرعة الحرجة في أي مكان على حجم حبيبات الرمال السائدة فيه وكذلك على طبيعتها . ولكل منطقة سرعتها الحرجة الخاصة بها . وقد تتغير هذه السرعة إذا تغيرت حجم الحبيبات تحت تأثير عوامل التعرية النشطة مثل : السيول الجارية أو مجارى المياه الدافقة . وقد يتغير حجم الحبيبات بسبب هو من صنع الإنسان ، كسحق الأتربة وتفتيتها بوسائل النقل الحديثة أو التوحيدات الحفرية الميكانيكية ، كما حدث في منطقة برج العرب بين عامي ١٩٤١ ، ١٩٤٥ ، وهي الفترة التي تأثرت بها المنطقة خلال الاستعداد لمعركة العاين وبعدها على النحو الموضح في الجدول :

السنة	ملى الرؤية من ٢٠٠ متر إلى ٧٠٠ متر	ملى الرؤية من ٧٠٠ متر إلى ١٥٠٠ متر	معدل سرعة الرياح ثانية / سم	معدل سرعة الرياح ثانية / سم
١٩٤١	٣١	٧٢٠	صفر	-
١٩٤٢	٢٦	٨١٠	صفر	-
١٩٤٣	٠٤	١٢٦٠	صفر	-
١٩٤٤	١٦	١٢١٠	٢٠	٧٤٠
١٩٤٥	٠٢	١٥٧٠	٣٠	١١٢٠

جدول الأجواء القريبة في برج العرب
من عام ١٩٤١ إلى عام ١٩٤٥

وعلى رأسها درجة الحرارة ، كما يحسن توجيه عناية خاصة بالسقف السايوية ، أى المعرضة تعريضاً مباشراً للشمس . فالأدوار التى تواجه السماء مباشرة تكون عظمة البرودة فى ليالى الشتاء وشديدة الحرارة فى قبض الصيف .

ومن الخير أن تستخدم بعض المواد البيطسية الاستجابة لتغيرات الحرارة فى مقاومة هذه الظاهرة وقد تستغل بعض المواد العازلة . ومن خير المواد العازلة الهواء الجوى نفسه ، إذ تبلغ قوة توصيله للحرارة جزءاً واحداً من عشرين ألف جزء من قوة توصيل معدن النحاس مثلاً للحرارة ، ولهذا يمكن أن يكون السقف السايوى من طبقتين بينهما طبقة عازلة من الهواء .

والمعروف على أية حال أنه كلما بعدنا عن خط الاستواء فى نصف الكرة الشمالى مثلاً ، تكون الحواجز والجدران المواجهة للجنوب وما يكتنفها من غرف ومشايخ ، هى أدفا أجزاء المباني عموماً وأكبرها جفافاً وتوراً طوال العام .

ويمكن أن تستغل هذه المزايا خاصة فى الشتاء حين تقبل أغلب أشعة الشمس من الجنوب ، وتسقط بوفرة على الأجزاء القبلية طوال النهار ، فالمعروف أن جملة الإشعاع الشمسى الذى يسقط على الجدران القبلية للمباني فى شهر يناير مثلاً ، يزيد كثيراً على جملة ما يصلها منه فى شهر يوليو .

والسرى ذلك أن كيات كبيرة من أشعة الشمس إنما تقبل من كل من الشرق والغرب خلال الصيف . أما أجزاء المباني الشمالية فهى تحبها رياح الشمال الباردة نسبياً ، كما أنها لا تواجه الشمس بحال من الأحوال . وبطبيعة الحال تختلف الأجزاء الشرقية أو الغربية من ذلك كثيراً ، وكذلك تختلف مئذات الغرف والمخادع والردهات المتصلة بها ، وتكون لها أجواؤها المميزة ، كما تتوقف هذه الأجواء إلى حد كبير على

صناعياً بالإضافة الجير المطفأ إلى كلوريد الأمونيوم .

أما الغيار الصناعى فهو تلوث الهواء نتيجة قيام صناعة يستخدم فيها الإنسان نوعاً من أنواع الرقود ، أو بسبب تفتيت الصخور داخل المناجم أو المخاجر ، وتسرب هذه الشوائب إلى الجو المحلى : إما فى صورة أثرية أو غازات أو أبخرة . وأغلب الأثرية جسيات صلبة عيئة وجودها ، عدم إتمام عمليات الاحتراق ، أو تآثر فئات المادة أثناء الحفر أو الطحن أو القطع ، وقد يكون أصلها عضويّاً أو غير عضويّاً .

ويدخل فى هذا الباب بطبيعة الحال دخان المصانع والأفران ، ذلك الدخان الذى تختلط به جسيات صلبة نتيجة تكاثف الأبخرة والسوائل المتطايرة ، وفيها أكاسيد الفلزات السامة وغير السامة . ولهذا السبب لا يصح الاكتفاء بإقامة المصانع والأفران خارج المدن أو على مشارفها فقط ، بل يلزم أن تكون بعيدة عنها بعداً كافياً ، أو خلف الأركان التى قلما تهب منها الرياح المحلية ، أى فى الاتجاه المضاد لاتجاه الرياح السائدة ، وكذلك يلزم أن تصمم الأفران بطرق تسمح بتأثير عمليات الاحتراق فيها ، أو عدم تسرب أثريتها إلى الجو المحلى ، وهذه مسائل هندسية .

وللأفران الذرية اعتبارات خاصة نظراً لخطورة الغيار الذرى عند ما يتسرب إلى الهواء أو الماء أو الأرض بصفة مستمرة أو بكميات وفيرة .

• • •

وهناك مسائل أخرى عديدة يحسن إدخالها فى الحساب أيضاً ، مثل اختيار مادة البناء ، ولون الطلاء الخارجى ونحوها . . وأغلب هذه الاعتبارات تتوقف على البيئة ، ويلزم أن يتم البت فيها بطرق جويسليمية . فمثلاً يحسن أن تختار مادة البناء فى المناطق الصحراوية الحارة من أنواع لا تستجيب سريعاً للتغيرات الجوية

وغيرها في الحسان ، يمكن توجيه المباني المختلفة
توجيهاً جويّاً سليماً بحيث تستغل البيئة المحلية قدر
المستطاع ، وذلك لكي تؤدي كافة المنشآت
الغرض المنشود منها بنجاح ، مثل : المكتبات
والمستشفيات والمصحات والمصانع المختلفة .

وحتى عهد قريب ، كانت أغلب التطورات
والمشاريع العمرانية في كل مدينة أو قرية ، توضع وتنفذ
بطرق غير علمية . أما اليوم فقد تطوّرت الأمور ،
وظهرت المشاريع التي تشرف الدول على تنفيذها ،
فلعلها تم بطرق جوية سليمة .

توزيع التوافد والأبواب ومساحتها في كل غرفة .
والمعروف أيضاً أن الأجزاء الغربية من المباني
تتأثر عادة كميات وفيرة من الإشعاع الشمسي تزيد في
مجموعها على الكميات التي تصيب الأجزاء الشرقية ،
ولهذا تكون الأجزاء الغربية عادة حارة أثناء النهار في
الصيف ، وذلك لأن ساعات الصباح التي تتساقط فيها
أشعة الشمس من الشرق كثيراً ما تسود خلالها سماء
ملبدة بالسحب والضباب .

وهكذا نرى أنه عند ما تؤخذ هذه العوامل

مكتبة
ARCHIVE



تشارلز إيغر، الموسيقى الهاوى

بقلم الأستاذ محمد رشاد برسان



تشارلز إيغر

للى الموسيقى وتلوفها ، ولكنه كان يحثهم على الاستماع لى كل لون وكل أسلوب . ويروى عن تشارلز إيغر أنه عندما بلغ العاشرة من عمره كان أبوه يدعه يغمى أنشودة « نهر سواك » Swansoo River الشعبية من مقام مى ييمول الكبير ويعزف مصاحبها الموسيقية على البيانو فى آن واحد من مقام آخر هو دو الكبير ، لكى يترب أذنه على استماع الموسيقى وتلوفها من مختلف المقامات التى تعزف فى آن واحد .

وقد بدأ تشارلز دراسته الموسيقية مع والده وهو فى الخامسة من عمره ، وتعلم منه العزف على عدة آلات

فى عام ١٨٩٤ كان أنطونين دفورچاك المؤلف الموسيقى التشيكى يقوم بالتدريس بنىويورك وينادى بابتكار فن موسيقى أمريكى وقوى ، يستند فى أساسه على استقلال ألحان الترنج والمندود الحمر . وكان إدوارد ماكندويل McDowell يولف موسيقاه فى بوستن على أساس الأساطير « الكلتية » Celtic ، على حين ظل هوريشيو پاركر Parker متأثراً فى مؤلفاته الموسيقية بمحاكاة الأسلوب الألمانى ، حيث درس فنون الموسيقى أصلاً بميونخ .

وفى ذلك الوقت أيضاً كان هناك شاب أمريكى فى العشرين من عمره وقد بدأ دراسته الموسيقية بجامعة « ييل » Yale اسمه « تشارلز إدوارد إيغر » Charles Edward Ives قدر له أن يصبح أهم المؤلفين الموسيقيين فى أمريكا فى الوقت الحالى ، بل أبرزهم بعد وفاة جورج جيرشوين^(١) .

وكان والد إيغر أحد قادة فرق الموسيقى التحاسية ويمارس فى الوقت ذاته تدريس الموسيقى بمدينة دانبرى Danbury بولاية كونيكيتك Connecticut كما كان لى جانب ذلك رجلاً ذا عقلية تقدمية متحررة وأذن موسيقية واسعة فذة فرقى أولاده على منواله ، وكان يدرهم على الاستماع من مؤلفات باخ حتى الموسيقى الشعبية الأمريكية ، مما كتبه مثلاً ستيفن فوستر Stephen Foster . ولم يكن يشجع أبناءه على اتخاذ وجهة معينة واحدة أو ميل واحد بالذات فى استماعهم

(١) توفى إيغر فى ١٩ من مايو سنة ١٩٥٤ وتوفى جيرشوين من قبله فى ١١ من يولييه سنة ١٩٣٧

ما تُناسب ذوق الناشرين والعاشرين والنقاد والمستمعين على حد سواء . ولكنه على العكس كان بفطرته وتربيته ميل إلى الانطلاق والحرية في الكتابة الموسيقية . ومن أجل ذلك اختار لنفسه مهنة أخرى ، واستطاع أن يؤسس في عام ١٩٠٦ شركة للتأمين باسم « شركة إيفر بيريك » وأصاب منها نجاحاً كبيراً . وظل يعمل بها ويكتب الموسيقى في أوقات فراغه حتى عام ١٩٣٠ عند ما اضطره المرض إلى ترك أعماله في شركة التأمين ، ولكنه لم يترك الموسيقى .

ولم يكن إيفر يشعر البتة بتعارض أعماله في مهنته مع حياته الثانية ككاتب وموسيقى ، فقد صرح بأن تجاربه في مهنته كشفت له عن عدة أوجه للحياة ربما كانت تظل خافية عليه لو أنه لم يمارس تلك المهنة ، تبين أنها صوراً من الحياة الإنسانية المتعددة أضافته في كتابته الموسيقية . . صوراً من المأساة ومن النبل ومن الحقاوة « ومن المقاصد العليا ومن الدينية ، وصور الآمال القوية والضعيفة . ولقد رأى أناساً يقومون بأعمال من أجل أهداف عليا وآخرين يقومون بأعمال دون أهداف . ولطالما شاهد رجالا بكافحون في إصرار وإخلاص حتى النهاية من أجل مبدأ أو عقيدة ولو تكبدوا خسائر مادية كبرى ، وتركت هذه المشاهد فيه أثراً هو أنها تحتاج إلى أفق أوسع مجالاً وإرادة أصلب عوداً في اختيار القدمات التي تقوم عليها أية ظاهرة غير مألوفة مما يعرض له في مهنته لكي ينتهي فيها إلى رأى مطلق حاسم ، أكثر منها في عالم الموسيقى والفنون حيث لا نستطيع أن نجد أى فن يكون جوهرياً بصفة قاطعة .

ويبقى إيفر فلسفته الفنية على أساس هذا الحكم فيقرر بأن الفن « الجوهري » لا يوجد في صورة قاطعة بحيث يبرز على كل ما عداه من الفنون الأخرى . وفي هذا الحكم يقابل إيفر فيما بين « الجوهري » و « الصورة » ويرجح الأول على الثانية بل يساويه

موسيقية مختلفة بما في ذلك آلة الأورغن . كما تعلم عليه فنون المارمونية والكنترابنت وبناء الفناذج الموسيقية ، حتى تمكن وهو في العشرين من عمره ، وقبل أن يدخل الجامعة ، من تأليف أغنية بعنوان « العودة فصل الحصاد » Song for Harvest Season للفناء والكونزيت (التفر) والرهبون والأورغن حيث يؤدى الإتشاد وتعزف فيها الآلات كل من مقام يختلف عن الآخرويم أداؤها وعزفها في آن واحد .

هكذا كانت عدة إيفر الفنية وما وصل إليه من معارف في الموسيقى غاية في التقدمية عند دخوله جامعة ييل في عام ١٨٩٤ لينرس بها الموسيقى ، حتى أن أستاذه باركر نهره على إتخاذ أسلوب الكتابة من المقامات المتعددة في آن واحد وهو ما لم يكن مسلماً عليه وقتئذ . ونصح به بالإعراض عن هذه المستحدثات والزم الأسلوب الموسيقى المألوف الذي تدور فيه صياغة الموسيقى حول محور أساسي مقاب واحد ومشتقاته ، فأذن إيفر لتصبح أستاذه واستمر يكتب الموسيقى على الطريقة « المستقيمة » المتبعة . وكانت روح النظام التي تعلمها من أتباعه هذه الطريقة من أجل الأمور فائدة له فيما بعد ، عند ما أتم دراسته وغير أسلوبه ونحاً نحو ميوله التقدمية في الكتابة من المقامات المتعددة Polytonality . إذ استطاع على الأقل أن يربط في ذهنه بين الأسلوب القديم « المستقيم » وبين الأسلوب العصري التقدمي الذي اتجه إليه بفطرته . وبذلك جاءت كتابته العصرية ، لا وليدة المحاكاة والشلوذ أو القصور عن معرفة الأساليب التقليدية ، وإنما نتيجة لعلم راسخ وليست بأية حال ارتجالية فجة لا قيمة لها من الوجهة العملية .

وبعد تخرجه في الجامعة ، كان عليه أن يختار بين احتراف الموسيقى أو إتخاذ مهنة أخرى واستمراره في هوايته . وكان يرى وقتئذ أنه لو احترف الموسيقى فسوف يصبح من الواجب عليه عندئذ أن يكتب

قد بدت له من المؤلفات جدد العصرية والغريبة عليه . ولكنها لم تعزف علناً إلا ابتداء من عام ١٩٤٥ ، حيث كان المستمع الأمريكي قد طفر في ثقافته الموسيقية إلى حد الاستماع إلى موسيقى أكثر منها عصرية .

وظل إيشر في عزلة بعيداً عن عالم الموسيقى يكتب ويؤلف لنفسه حتى حصل على جائزة پوليتزر Pulitzer عن تأليف سيمفونيته الثالثة في عام ١٩٤٧ . فدخل في أسرة الموسيقى الأمريكية . والواقع أنه لم يستمع بنفسه إلى موسيقاه في أداء علني من الأوركسترا الكامل إلا في عام ١٩٤٥ بعد أن بلغ الحادية والسبعين من عمره . وقد يقال بأن السبب في إغفال أداء مؤلفاته طوال هذه المدة إنما يرجع إليه نفسه ، حيث أنه عزل نفسه عن العالم الموسيقي . ولكنه من جهة أخرى ربما قد تيقن وقت كتابة موسيقاه إلى صعوبة أدائها بالنسبة للعازفين وإلى عسر فهمها على المستمعين . وأكثر العزلة لثلاث فترض عليهم من جراء ذلك .

ومهما قيل بشأن موسيقاه فلها مع ذلك قد شقت طريقها بين تيار التقدم الموسيقي بأمريكا . وأيا كانت صورتها العصرية فإن جوهرها يتصل بالماضي ، يتصل بالفولكلورية الأمريكية وبخاصة من ولاية نيو إنجلاند . فقد أخذ عنها أغاني الزنوج والألحان الشعبية التي كتبها « ستيفن فوستر » وألحان الرقصات الشعبية للفلاحين وقت الحصاد وأنشيد الكورال بكنيسة القرية والأنشيد الحماسية وأغاني المزاح . ولنا نجد كل هذا بموسيقاه لا في صورة الهكاكة أو النقل الحرفي ولكن في صورة تثبت على أنه تمثل كل هذه الألحان وأدخلها في نسج ألحانه المتكررة وقام باستغلالها بطريقة فطرية في بناء موسيقاه . الأمريكية ولا يغيب عن أذهاننا بأن الموسيقي الأمريكية الشعبية لها صفات ذاتية تختلف في عناصرها الأساسية — الميلودية والهارموني — وأزنان الإيقاع — وفي المعايير الخاصة بتقويم كل واحد من هذه العناصر الثلاثة ، عن نظائرها في الموسيقى الأوروبية . ومن

بالحقيقة وبالروح و « بالكيف » وذلك في مقابلة مع « الكم » أو « الصورة » .

وكان إيشر يعنى « بالجوهر » و « بالروح » في موسيقاه بقدر عنايته بهما في أعماله بشركة التأمين . ونزوعه نحو الجانب الروحي في الموسيقى واضح تماماً من مؤلفاته فلم يأل جهداً في إبراز أفكاره الموسيقية بالكيفية المنطلقة التي رآها وفي إصرار وشجاعة لا مثيل لها . ولم يكن يعنيه أن تصادف موسيقاه نجاحاً لدى المستمعين بقدر ما كان معنياً بالتعبير عن أفكاره الحرة بطريقته الخاصة . ولقد اختار إيشر لنفسه طريقة لم تكن في وقته مألوفة هي كتابة القطعة الموسيقية من خطوط ميلوديه لقامات نغمية متعددة تسيّر معاً في آن واحد بدلاً من سيرها كلها حول محور مقاي أساسى واحد ، وهي ما يسمونها بالمقامية المتعددة Polytonality وكان إيشر يقول بأن طريقة المحور المقاي الواحد التي اعتدنا استماع الموسيقى المصوغة منها تبدو لنا جميلة ومرتاحة إلينا لأنها ألفناها . واليوم وقد اجتزنا النصف الثاني من القرن العشرين فإن كثيراً من التنظيمات النغمية التي كانت تبدو لنا ولآبائنا — منذ ثلاثين أو أربعين سنة مضت — على أنها من الألحان المنفردة (النشاز) لم نعد نحسها كذلك لأن آذاننا قد تعودت في شيء من التسويع عليها . وقد أصبح غالبية المثقفين في الاستماع الموسيقي بالفنون إلى حد كبير استماع مقطوعات الموسيقى المكتوبة من « المقامية المتعددة » ، وأصبحت المقطوعات التي كانوا يحكمون على أنغامها بالتنافر تبدو لهم متطابقة الأنغام . ذلك لأن التنافر والتطابق للأنغام هما عادة من الأمور النسبية التي يحكم عليها بالقياس إلى ما يكون المرء قد ألفه في الاستماع الموسيقي من قبل .

وفي بداية القرن العشرين عند ما كتب إيشر معظم سيمفونياته ، لم يكن المستمع الأمريكي وقتئذ مستعداً لتقبلها لأنه لم يكن بعد قد اعتاد طريقة المقامية المتعددة . ولو كانت سيمفونيات إيشر قد عزفت وقتئذ لكانت

بالتراكيب الإيقاعية المتعددة لأوزان Polyrhythmus وهذا
الأسلوب كانا في وقته من أخصر الأمور استعانة في
الاستماع ومن أصعبها في الأداء بالنسبة للموسيقين .
ولكنهما انتشرا في الموسيقى المصرية حتى خفّت الآن
حدة العصر في الاستماع اليها وصعوبة الأداء في عزف
الموسيقى التي تقوم عليهما . ومع ذلك ما زال كثير من
الناس لا تشبههم هذه الألوان من الموسيقى فيفضلون
عليها موسيقى الكلاسيك والرومانتيك لأنها لا تشكل
لهم أية صعوبة في فهمها أو أدائها .

والطريف في كل هذا أنه في مبتكراته الموسيقية
قد وصل إليها من تجاربه الشخصية . لأنني أفترض أنه
عندما تعلم أسلوب المقامة المتعددة عن أبيه ودخل
فصول الموسيقى بجامعة بيل في عام ١٨٩٤ مزوداً بها
لم يكن في هذا الوقت قد ظهر بأوروبا أى تأليف
يما يقوم على هذه الطريقة . فلا يغيب عن أذهاننا أن
سترافنسكي استعمل « المقامة المتعددة » لأول مرة في
عام ١٩١١ في موسيقى باليه پتروشكا Petrouchka كما
طبق طريقة التراكيب الإيقاعية ذات الأوزان المتعددة في موسيقى
« نقيس الربيع » Sacre du Printemps في عام ١٩١٣
وإننا نعلم ما لحاين القطعتين من الآثار القوية وما
أحدثته في عالم الموسيقى من ثورة كبرى .

ولم تقتصر مستحدثاته الفنية على طريقتي تمدد المقامات
وتراكيب الانبعاث ذات الأوزان المختلفة وحدها وإنما تعدتها إلى
كثير من الأساليب المصرية الأخرى . حتى لقد قيل
بحق إنه سبق فيها كل مستحدثات آرنولد شونبرج
(١٨٧٤ - ١٩٥١) ولإيجور سترافنسكي . وإذا لو
صحت دعوى سترافنسكي من أن الواجب الأول
للمؤلف الموسيقى هو ابتكار الجديد في موسيقاه^(١)
لكان إشر أول المؤلفين الموسيقيين المصريين في ابتكار
المستحدثات الفنية الموسيقية في العالم بأسره .

أجل ذلك فقد تبدو للأوروبيين متعربة عن حدود
الاستقامة بالقياس إلى معاييرهم .

وحين كان المعاصرون لإشر بيوسطن ينسجون
موسيقاهم على منوال أسلوب برامز وفلججر ، كان
هو يبتكر موسيقاه على نمط ذاتي فريد لكنه يستمد
أصولها مع ذلك مما يدور بقرى يوا إنجلند ومذنها من
ألحان وأغان شعبية أمريكية . ولكن اهتمامه بالفولكلورية
الأمريكية لم يكن بالمصدر الوحيد الذي تركز عليه
موسيقاه . فلم يكن بأية حال من أولئك الموسيقيين
الذين كانوا ينزعون نزعة قومية مثل سميتانا
بتشيكوسلوفاكيا أو جلنكا وبورودين بروسيا . وإنما
كانت الأغاني والألحان الفولكلورية إحدى المصادر
التي قامت عليها موسيقاه وليس بالمصدر الوحيد لها .
وفيها عداها فإن موسيقاه كانت فردية ولا تقوم إلا على
ما جادت به قريحته وحسب . وبذلك كانت الفولكلورية
وسيلة له استطاع عن طريقها في بعض الأحيان أن
يبعث في موسيقاه نوعاً من النشاط جبديلاً . وأن يصمى
على لفته الموسيقية في التعبير طلاوة جبديلة . ولم يكن
في استعماله للفولكلورية ليتحاشى دائماً التورط في نقل
« السوقية » إلى موسيقاه مما عرّضه للقد في كثير من
الأحيان . فكانت له في استغلال الألحان الشعبية نظرة
شاملة غريبة ، تستوى فيها ألحان موسيقى « السيرك »
وألحان أورغن الكنيسة . . مع أن الموسيقى مثل سائر
الفنون الأخرى لا بد لها من موضوعات سامية . فلا
بد لفنان من أن يختار المواد التي تتناسب وسمو الفن
ومكانته الرفيعة .

كان إشر يأخذ عن الأساليب الأوروبية ما يجده
مناسباً لينسجه مع مواده الأمريكية . ومع ذلك فيتضح
من موسيقاه بعض الأساليب الفنية وبنوع خاص
« المقامة المتعددة » Polyttonality وكذلك تركيب الأوزان
الإيقاعية المختلفة في الأداء في وقت واحد والمعروفة

هذا جاءت مؤلفاته في الموسيقى التصويرية بمثابة لوحات الرسم التي تصور لنا مناظر وأحداثاً مما تدور في تلك الجهة إلى جانب تقاليد الناس هناك وعاداتهم وألعابهم وأسماهم . ففي مقطوعات الموسيقى التصويرية التي كتبها للأوركسترا فيما بين عام ١٩٠٣-١٩١٤ ، بعنوان

« ثلاثة أماكن في إنجلترا » Three Places in New England

يقدم لنا ثلاث لوحات من التصوير لثلاث نواح :

« سوق بوسطن » « Boston Common » « مسكن بيمان »

Putman's Camp « جسر هاو ساتوك » « The Housatonic »

« Stockbridge » واللوحة الأخيرة تستمد اسمها من

قصيدة كتبها الشاعر الأمريكي « روبرت أندروود

جونسون » . وكان ليفز يعيش هذا الجسر . وهنا تراه

يتوافر على نقل هذا المنظر إلينا في موسيقاه . كما

يصور جبال الطبيعة من حول شاطئ الأنهر بأشجارها

التي تصب الأنهر في البحر . ومن أول هذه

القطعة إلى آخرها ونحن نتبع في الاستماع تصوير

عجري الطبيعة والطيعة من حوله ونستمع أيضاً إلى

الحنن توافر على أذناننا الوترية بأنغامها العالية

المقسمة لكي توحى إلينا بالضباب الغيم على الأشجار وقت

الخريف . وإنا نجد في هذه الطريقة من التصوير

يؤبراز التوقيت الزماني للصورة ما يشبه طريقة

« الانطباعية » على نمط أسلوب ديوبسي (١)

والمجموعة الثانية التي كتبها للأوركسترا (١٩١٢ -

١٩١٥) تشمل أيضاً على ثلاث صور (اسكتشات)

من نيو إنجلاند ، الأولى بعنوان « مرثية » Elegy

والثانية بعنوان « ثلاث روكسترون واجتمع الناس عندما »

The Rocketown Hills Join in the People's Outdoor

Meeting . والثالثة بعنوان « في شمال ميدان هانوفر ارتفع لصرا

الثانية صوت الشعب في يوم مفعج » From Hanover Square

North — at the End of a Tragic Day, the Voice of

the People Again Arose .

وفي دائرة الموسيقى الكنسية قام ليفز بإعداد صيغة

(١) راجع في هذا الشأن المقال الذي نشرناه في « مجلة » في عدد

وفبراير سنة ١٩٦٠ بعنوان « ديوبسي والانطباعية المسيحية »

ورعنا يلوح للقارئ بأن هذا الموسيقى الذي دأب على ابتكار المستحدثات في مؤلفاته لم يكن يعنى بأن يستمع إليها الناس ، خصوصاً وأنه لم يستمع إلى أى منها في الأداء العلني قبل عام ١٩٤٥ وظل مدة طويلة من حياته في عزلة يكتبها ويعزفها لنفسه على البيانو . ولكن الواقع أنه رغمًا عن مستحدثاته في لغة الموسيقى العصرية فقد جاءت مؤلفاته الموسيقية ، آية البساطة والسلاسة في أسلوبها وفي سير ألحانها . وسيمفونيته الثانية مثل واضح على ذلك ، فهي إلى جانب مستحدثاتها العصرية تبدو بألحانها العذبة اللطيفة وكأنها مصوغة في لغة الغناء من أسلوب عالم الماضي ، حيث الحياة الهائلة وبروز الفردية الفنية وقوة التفكير العميق . ولا نجد بها إطلاقاً صخب الحياة العصرية وحشود البشرية في كل مجالاتها ، كما نبتث من موسيقاه جاذبية روحية تقرب من نزعة التصوف . ويستخدم ليفز في هذه السيمفونية ، الأوركسترا الكبير ولكنه لا يعنى بإبراز الألوان المتعددة للطوائع الصوتية المسخرة من مختلف لأنه يقدر عنايته بحبك النسيج الموسيقي في انسجام واتزان تقرب من نبوغ كبار « الكلاسيك » في هذا المضمار .

وفي ختام سيمفونيته الثالثة هناك « دقائق للأجراس » يريد بها أن يشير إلى بدء الليل عندما يغم الظلام على الطريق . ويصور رجلاً يعود إلى منزله ويتنهد رويداً رويداً عن الكنيسة التي تسمع منها الأجراس . وهنا يبرع ليفز في تصوير حركة ابتعاد الرجل عن الكنيسة بأن يلدق قرع الأجراس يتلاشى في الأداء رويداً رويداً .

وثمة ناحية أخرى في أسلوب ليفز جديرة باهتمامنا ذلك أنه كان من الفنانين الذين برزت من مؤلفاتهم يهتم المحلية التي نشأوا فيها . وبخاصة في موسيقاه التصويرية . فهو قد نشأ أصلاً بولاية « نيو إنجلاند » فجمعها الرفي والحضري على حد سواء . ومن أجل

عدة مؤلفات أخرى لم يتضح منها تأثيره ببينته المحلية كقصيدته السيمفونية التي كتبها للأوركسترا بعنوان «الطرق» Tons Roads (١٩١١ - ١٩١٩) وقصيدة «لتكون الشعب العظيم» Lincoln - The Great Commoner التي كتبها عام ١٩١٢ لغناء المجموعة بالاشتراك مع الأوركسترا. وقصيدة «الجزال ولم يوث يرتفع إلى السموات» General William Booth Enters into Heaven التي كتبها عام ١٩١٤ لغناء المجموعة بالاشتراك مع فرقة من الموسيقى التحسية. وقصيدة «أثيل وسقراط» (١٩٢٢) لغناء المجموعة والأوركسترا التري. وقصيدة بعنوان «سؤال بلا إجابة» The Unanswered Question (١٩٠٨) للرومية (التغير) ومجموعة آلات النغم الخشبية والوترات. ويقوم فيها بتصوير منظر «للكون».

وفي عام ١٩٢٢ قام ليفز بنشر كتاب يشمل على مجموعة تتألف من مائة وأربع عشرة أغنية في طبعة خاصة. كتبت معظمها في الفترة من عام ١٨٩٥ إلى ١٩٠١ وترجع أقدمها إلى عام ١٨٨٨ وأحدثها إلى عام ١٩٢١ وتم هذه الأغاني أجواء عديدة ومتباينة فتجد بها: الدقة في التعبير عن العواطف إلى جانب الهكم، وراكاة اللغو إلى جانب مجون المنزل، ومن التعبير عن الحزن إلى رسم صور «الكاركاتير». وأفضل هذه الأغاني ما كانت مصوغة في أسلوب الأغنية الفنية ذات الأسلوب العالي على نمط أغاني كبار الرومانتيك الألمان: شوبرت وشومان وبرامز وهوجو فولف وريتشارد شتراوس. ولكنه كان طريفاً في أسلوبه الموسيقي في صياغتها. وكل واحدة منها تتميز عن الأخرى بأسلوب فريد خاص، وتحلق جواً من الشعور يختلف عما تنشره الأخرى. وهي في ذلك تشبه سلسلة «المدنات» Preludes التي كتبها ديومسي لبيانو من حيث إنها لا تتبع طريقة واحدة بالذات، أو يمكن ربطها بتأثر في كتابتها بأي واحد من الأتلمين أو المعاصرين من مؤلفي الأغاني. وبالطبع

موسيقية «لترنية» رقم ٦٧ من كتاب ترانيم الكنيسة Psalms Book وذلك لإنشاد الكورال من أصوات مشتركة من النساء والرجال لتغني دون مصاحبة موسيقية a cappella وفيها يطبق طريقته والعناية للتمدة، فتجد مثلاً أصوات النساء تنشد لحناً من مقام ري كبير يسير معه لحن آخر يتوافر على إنشاده الرجال من مقام صول صغير. وقد جدد بذلك النسيج الغنائي للترنية من خطين ميلوديين من مقامين مختلفين، ولكن حبك هذا النسيج يجري في مهارة فائقة حتى لا نشعر بأي تنافر مما لا نستسيغه في الاستماع. علماً بأن إنشاد الترانيم لا بد فيه من إبراز الكلمات في وضوح وجلاء، وإلا فقد الإنشاد الغرض الأساسي منه. وتعد هذه الترنية تعبيراً حديثاً للترانيم القديمة التي كانت تنشد بكنائس نيو إنجلاند.

ولقد قام ليفز بكتابة عدة مؤلفات لمجموعات موسيقى الحجرة وكلها توحى بمناظر من «حياتة الريف» بولاية نيو إنجلاند أيضاً. ونذكر من بينها مثلاً الصوتان الثانية للثيولونية والبيانو (١٩٠٣ - ١٩١٠) ويدين هذا من العناوين التي أطلقها على أجزائها الثلاثة: «الجزء الأول بعنوان «الخريف» Autumn ويوحى بصورة للخريف بإحدى قرى ولاية نيو إنجلاند، والثاني بعنوان «في المجر» In the Barn والثالث بعنوان الاحتفال المرح The Revival. وكلها تصور وصف الطبيعة في الريف وما فيه من حفلات موسمية أو أعياد. وأما الصوتان الرابعة للثيولونية والبيانو (١٩١٤) فإنه يطلق عليها عنواناً ثانياً هو «لدم الأضداد عند اجتماعهم بالسكر» ويستغل فيه نشيد الحفلات الشهير بولاية نيو إنجلاند ومطلعه «ما لنجتمع عند النهر... Shall We Gather at the River... كما يوحى بصورة صادقة لحياة الأطفال وإسرافهم في ألعابهم عند ما يصيرون بعيدين عن رقابة الكبار.

ولكن نزع البيئة المحلية التي برزت من موسيقى ليفز لم تكن مع ذلك شاملة لكل مؤلفاته. إذ قام بكتابة

في النص الآتي الذي نشره معها في خريف عام ١٩١٩ :
 « المقصود بهذه الصوناتة بيان « انطباعات » من روح الناس
 التي سادت تفكير بعض الناس من أنصار مبدأ الإنعاش (كونكورد)
 والذي دأبت كل القادة به كنيسة « الكونكورد » منذ أكثر من نصف
 قرن . فقدم الصوناتة صورا « انطباعية » لأشخاص مثل إميرسون
 وشورو والكونكورد . وأما جزء « الإسكربتو » فهو يوضح بمصداقه
 الخفيفة ، الناحية النفسية للحياة الخيالية كما صورها هورثون في
 قصصه الخرافية الطفلة وأما الجزء الأول والأخير من الصوناتة
 فلا ينتهجان أي برنامج تصويري خاص ، وإنما يقدمان صورا متفرقة
 مصرفة من أسلوب « الانطباعية » .

هذه هي حياة هذا الموسيقى الهادى الذى أمضى
 الشطر الأكبر منها في عزلة فنية : يكتب ويحصر ويسبق
 الزمان بأفكاره انشغمية . وكان حصيفاً ، فلم يشأ أن يتقدم
 بمؤلفاته لجماهير المستمعين قبل أن يكونوا قد أعدوا
 لتقبلها ، ومن أجل هذا بدأ الكتابة منذ عام ١٨٨٨ ولم
 يعرفه الأمر بكيون إلا في عام ١٩٤٧ عند ما منح جائزة
 « بوليترو » للتأليف الموسيقى . ولم يكن في كل هذا
 تبعث إلا نيل الشهرة أو الجاه أو المادّة . فقد كان
 يعيش في سعة من عمله الأصيل بشركة التأمين التي
 أسسها ، فأتاحت له كل الفرص في أن يكون حراً في
 أفكاره الموسيقية ، ويكتب للإنسانية بدلا من أن ينشد
 النجاح العاجل لدى جماهير المستمعين . وكان في هدفه
 هذا يشبه في بعض الوجوه هدف فاجنر مع الفارق في
 أن فاجنر كان أكثر منه جرأة لأنه واجه الناس مباشرة
 بمؤلفاته التي حطمت كل التقاليد الأورالية السابقة عليه ،
 وكافح من أجل هدفه كفاحاً مريراً .

جاءت لغتها الموسيقية عصرية بل تقدمية في عصرها
 بالنسبة للوقت الذي كتبت فيه شأنها في ذلك شأن سائر
 مؤلفاته الموسيقية الأخرى . ولذلك فهي أبلغ سجل
 تاريخي على سبق ليفز في مبتكراته الفنية لكل التيارات
 الموسيقية العصرية . فهو في أغنية « القفص » The Cage
 (١٩٠٦) يسبق شونبرج العشواى في تطبيق طريقة
 « الانعاشية » Atonality التي تتوافر على استحداث الألحان
 التي لا تتنوع حول محور من مقام أساس واحد (كما
 هي الحال في الموسيقى الشرقية والموسيقى الغربية حتى
 الثلث الأول من القرن العشرين) . وفي أغنية لحبها في
 عام ١٨٩٩ بعنوان « أغنية لكلمات ألمانية » A Song to
 German Words يسبق راغيل في صوناتته الصغيرة للبيانو
 في قيام الموسيقى على الانتماء المتناثرة Dissonance وفى
 أغنية المسير Walking Song (١٩٠٢) يسبق سترافنسكى
 في التراكيب الإنشائية للشدّة الأوزان
 ولقد قام ليفز بإعلاء شأن الأغنية الأمريكية . وبعث
 فيها الأسلوب الفنى الرفيع على نمط ما قام به جايبريل
 فوريه (١٨٤٥ - ١٩٢٤) بفرنسا من رفع مستوى
 الأغنية الفرنسية حتى أضحت تضارع الأغاني الألمانية
 الرفيعة Lieder بل فاقتها في كثير من المواضع .

• • •

وفي الفترة بين عام ١٩٠٩ - ١٩١٥ أنجز ليفز
 صوناتته الثانية للبيانو وأطلق عليها عنوان « صوناتة
 الكونكورد » Concord Sonata . وقد تلخص مقاصده منها



الفيلم السينمائي

بقلم الأستاذ أحمد المصري

لبقى العمليات الخاصة بصناعة الفيلم ، مثل أرقام المشاهد والقطات ، وأوضاع آلة التصوير وتفاصيل تحريكها أثناء اللقطة ، وألفاظ جديدة مثل « قطع » و « مزج » و « اختفاء تدريجي » و... الخ : إلى جانب التعليمات التي تخص أقسام المناظر وتسجيل الصوت وغير ذلك . ولقد سبق أن اشتكى أحد ممثلي المسرح من طبيعة العمل في السينما قائلا : « إن المخرج عند انتهاء تصوير اللقطة يسأل مدير التصوير إن كان راضياً عن اللقطة أم لا ، فإما إذا لم يرضه ، فيسأل مهندس الصوت نفس الشيء ، ولكنه لا يفكر سلفاً في طريقة رأى الممثل الذي أدى الحركة المطلوبة » . وأنا لا أقصد بهذه المقدمة أن أقلل من أهمية التمثيل بالنسبة لصناعة السينما ، ولكنني أقصد من وراءها ومن وراء ما سيلي بعد هذا ، إلى توضيح خصائص التمثيل للسينما .

إن آلية السينما وتنظيماتها المقدمة وتوزيع أعمالها إنما تتكاتف جميعاً لكي تنقل أداء الممثل إلى الشاشة في أحسن صورة تتفق مع العرض الدرامي وأسلوب السرد القلبي . وإن العناية التي يبذلها المخرج والمصور ورجل الماكياج ومهندس الصوت ومركب الفيلم إنما هو من أجل الممثل ولصالحه . أفلا يجب بعد هذا أن يرضى الممثل عن مكانته في ميدان السينما ، وأن يعترف بالجهد لسائر الفنانين الذين يقفون أنفسهم على خدمته ، وأن ينعم بهذه الميزة التي تختص بها السينما .

ومن خصائص السينما أيضاً بالنسبة للممثل ، أنه

ذكرنا في المقال السابق عن الإخراج السينمائي ، أن مهمة المخرج ، التي تلي مهمة إعداد القصة للسينما وتحويلها إلى سيناريو تنفيذي كامل التفاصيل ، هي اختيار الممثلين المناسبين للقيام بالأدوار . ويقوم المخرج بهذه المهمة بالاشتراك مع منتج الفيلم ، مع مراعاة صلاحية الممثل للظهور على الشاشة وتقاسمه للأسلوب السينمائي وخصائص التمثيل للسينما التي تختلف عن خصائص التمثيل فوق خشبة المسرح .

ويبدأ الممثل السينمائي بتسلم نسخة من السيناريو التنفيذي ، ليدرس القصة في صيغتها الجديدة والشخصية التي سيؤديها وعلاقتها بباقي شخصيات الفيلم . وبالرغم من أن نسخة السيناريو هذه مكتوبة على الآلة الكاتبة ، إلا أن هذا لا يعنى أنها غير قابلة للتغير حسب ما يترأى للمخرج حسب ما تحليه الظروف قبل التنفيذ وأثناءه . وهذا هو أول ما يجب أن يستعد له الممثل السينمائي ذهنياً . حتى يتمكن أن يتقبل هذا التعديل عن طيب خاطر عندما تحين المناسبة لذلك . فالتص هنا غير مقيد حرفياً بما سبق أن وضعه المؤلف الأصل ، وإنما هو قابل للتشكيل والتعديل حتى آخر لحظة .

ويتضح للممثل من دراسة السيناريو والاصطلاحات الفنية التي تمثل بها سطره ، أن الحوار الذي سيلقيه والحركات التي سيؤديها ما هي إلا جزء صغير بالنسبة

أن يعدل من تعبيره عن الشخصية من أول الأمر ، وأن يعرف بنفسه إن كان صوته واضحاً عند ما أدار وجهه مثلاً ، وهل بالغ في الأداء في موقف معين ؟ وهكذا .

ولا ننسى هنا أيضاً أن لوجود المخرج إلى جانب الممثل في كل لحظة ، أثناء التدريب وأثناء التصوير ، أهمية ، إذ يشجع الممثل ويوجهه إذا احتاج الأمر ولتأكد من أن كل التفاصيل تتفق مع ما سبق أن رسمه في مخيلته عن اللقطة في صورتها النهائية . والمخرج هنا يجمع بين صفة المخرج المدقق والنقاد المخلص ، يراقب الحركة ويسمع الصوت ويميز التمثيل المتقن عند ما يراه . والممثل السينمائي يحتاج إلى هذا النوع من المتفرجين ، والمخرج هنا يعوضه عن اختفاء المتفرجين الذين اعتاد وحدهم في حالة التمثيل على المسرح . ويوضح المخرج السينمائي بديهي لن أهمية هذا بالنسبة للممثل قائلا :

« إذا أردت أن تتأكد من أهمية وجود متفرجين يؤمن الممثل بدوره أمامهم في البداية ، لاحظ صورة الممثل عند ما تشاهد النسخة الأولى من لقطات اليوم السابق . ستجد أنه في أغلب المرات ، عندما يقول المخرج « CUT » في نهاية اللقطة ، يتجه الممثل إل خارج الشاشة في الاتجاه الذي كان يجلس فيه المخرج أثناء تصوير اللقطة فالممثل يريد أن يسع الحكم على أدائه (١) » .

وكما زاد تقطيع الحركة إلى أجزاء صغيرة كلما تطلب الأمر المزيد من العناية والإتقان من الممثل السينمائي . حقيقة أن الفرصة قائمة دائماً أمام الممثل لكي يدخل التحسينات التي تراهى له في اللقطات التالية . ولكن الموقف كما أداه الممثل قد تم تسجيله على الشريط . وبالتالي فمن المحتمل أن يتم اختيار هذه اللقطة بالذات - التي لا يرتاح إليها الممثل - من بين العدد الكبير من لقطات الإعادة . ومن هذا تنضج أهمية إتقان كل لقطة على حدة .

يلتقى مع عناصر أخرى طبيعية تشترك معه في الأداء - بدلا من مجرد ذكرها أثناء الحوار على خشبة المسرح - كوجوده وسط جبال الألب حقيقة ، أو أمام شلالات نياجرا بكل روعتها وواقعتها .

قد يعتبر البعض أن عناصر الطبيعة منافس خطر للممثل السينمائي ، وأنها تجذب التفات المخرج أو تسرق اللقطة على حد الاصطلاح ، ولكن لا . إن عناصر الطبيعة من أهم مساعدات التمثيل السينمائي ، فهي تتعده عن التمثيل المسرحي ، وتساعد على الاقتراب من التمثيل الطبيعي ما أمكن . مثال ذلك قيادة السيارة أو ركوب الخيل أو تسلق الجبال أو حتى مجرد السير في طريق حقيقي مكتظ بالمارة . هذه خاصة أخرى لصالح الممثل .

• • •

وقلنا يلتقى الممثل السينمائي مع باقر زملائه فم الفيلم ، ولذا فهو يعتمد على نفسه - بمساعدة المخرج - في خلق الشخصية المطلوبة . ومهما قصرت فترة التدريب (البروفات) أمام الممثل المسرحي . فستكثروا أسابيع بل شهور من حفلات التمثيل تعتبر امتداداً لفرصة دراسة الدور وخلق الشخصية وإتقان الأداء . أما في السينما فإن فترة التدريب - أي الفترة التي يتوقع فيها من الممثل أن يتخصص شخصية الدور - هي من أقصر ما يمكن .

إلا أن هناك بعض التوبيخ عن قصر فترة التدريب في السينما . ففي الإمكان إعادة اللقطة إذا ما حدث أى خطأ ، كفساد الممثل لجزء من الحوار أو اختفاء إحدى مكملات المنظر (الاكسوار) أو سقوط النحية المستعارة . أما في المسرح فيجب أن يستمر الممثل في أدائه مهما حدث . وللممثل السينمائي توبيخ آخر عن قصر فترة التدريب ، وهو فرصة مشاهدة نسخة من لقطات اليوم السابق ، وهنا يمكن

خصائص الفن السينمائي فهناك خاصية أخرى تستدعي من الممثل مزيداً من الدراسة والعناء . فكما سبق أن ذكرنا في المقالات السابقة ، غالباً ما يتم تصوير المشاهد في غير ترتيبها الأصلي حسب القصة ، كأن يقوم الممثل بتأدية دور الزوج ، قبل أن يؤدي دوره خلال مرحلة الخطوبة في الفيلم نفسه ، على سبيل المثال . وتسلسل التنفيذ يخضع لتعليمات مكتب الإنتاج ، حسب إمكان حضور الممثلين المقيدين بأعمال أخرى في أماكن مختلفة ، وإنشاء المناظر وهدمها ، وحالة الطقس بالنسبة للتصوير الخارجي ، وحجز الأماكن التي سيتم فيها التصوير ، وغير ذلك من العوامل المختلفة التي تؤثر على تسلسل التنفيذ .

ويبدأ الفيلم بمراجعة التسلسل في مرحلة إعداد السيناريو ، وينتهي بمراجعاته أيضاً في مرحلة التركيب (المونتاج) . ولكن التسلسل يخضع تماماً فيما بين هاتين المرحلتين أثناء التصوير . حسب ما تخليه الالتزامات المادية والنسبة للإنتاج السينمائي . وهكذا نجد أمام الممثل السينمائي مشكلة تحليل تسلسل الأحداث في ذهنه ، إذا أراد الاعتاطة على تطور الشخصية خلال القصة ومدى انفعالها بتتابع الأحداث . أما في حالة الأفلام التي سبق لإخراج قصتها على خشبة المسرح ، فإن ممثل الدور المسرحي يسبل عليه تأدية الدور نفسه في الفيلم من حيث الاعتبار السابق ، فقد سبق له دراسة الدور في تسلسله المنطقي . مثال ذلك قيام أمينة رزق بدور الأم في فيلم « بداية ونهاية » بعد أن أدته في المسرحية المأخوذة عن القصة نفسها ، وكذا كمال حسين الذي قام بدور الابن نفسه في الفيلم والمسرحية . ومن اليبسهي أن كليهما كان أقل عناء من باقي ممثلي الفيلم الذين لم يشتركوا في المسرحية مثل سناء جميل التي أدت دور الابنة نقيسة في الفيلم .

وليقت الممثل إدريك بورتمان E. Portman نظرتنا



فانت حسامة في دور الريانة الساذجة في فيلم « دعاه الكروان »

ولقد ذكر ستانيسلافسكي أن أهم ما يحتاج إليه الممثل على المسرح ، هو الوسيلة التي تؤدي به إلى الاندماج في الدور ، البيلة تلو الأخرى . وكلنا نعرف أن الممثل قد يُلهم في بعض الأحيان ، ولكن كيف نصمن له الإلهام في كل مرة يعزل فيها خشبة المسرح ؟ إذا كانت هذه هي مشكلة الممثل المسرحي في نظر ستانيسلافسكي ، فيمكننا أن نقدر المشكلة نفسها بالنسبة للممثل السينمائي ، حيث نجد أن طريقة التنفيذ تستدعي قطع الحركة الواحدة إلى عدة أجزاء ، وبالتالي قطع اندماج الممثل في دوره ، إذا ما حدث اندماج ، وهو مفيد بشئ الالتزامات الفنية والآلية ، ولا يستند إلى أي تسلسل في الأحداث ، ولا إلى انفعال زملائه الممثلين الذين يتبادلون معه الحوار حسب السيناريو المكتوب - فقد لا يكون هذا يوم استعدادهم للعمل - ولا إلى تجالوب جمهور المتفرجين معه أثناء التمثيل أولاً بأول . وقد يستدعي الأمر أن يقف الممثل على بعد خطوة واحدة من علامة آلة التصوير أو أقل . متظاهراً بمخاطبة شخص غير موجود في قاعة التصوير (البلاطوه) على الإطلاق .

وإذا كان تقطيع الحركة إلى أجزاء هو أحد



أمينة وزق تعيد الدور نفسه التي مثلته على المسرح
في فيلم « بداية ونهاية »

وعندما يجلس شخصان يواجه أحدهما الآخر على
مسافة قريبة ، يصبح من السهل على كل منهما أن يقرأ
أفكار زميله من مجرد النظر في عينيه ، وأن يحس
بالمعنى الخفي وراء ومضة عينه أو أقل حركة من
حاجبه . هكذا الحال مع اللقطة القريبة ، مع الفارق .
فآلة التصوير هنا ولاقط الصوت هما اللذان يواجهان
الممثل من أقرب مسافة ممكنة ، في لفحة لتسجيل أدق
الأحاسيس ، وبلا رحمة إذا ما أخطأ الممثل .
ويعني هذا أن ينمى ممثل السينما في نفسه حساسة



في حالة اللقطة القريبة يكفى أقل تعبير
لورنس أوليفيه في فيلم هاملت

إلى صعوبة أخرى تواجه الممثل السينمائي إذ يقول :

« يستند الكثيرون اليوم ، أن أهم الصعوبات التي تقابل الممثل
السينمائي ، هي حقيقة أن الفيلم يتم تصويره على عدة مشاهد قصيرة
وفي لفحات كثيرة .

« وأنا أعترف بأن هذا يبدو صعباً جداً على القريب . إنه
صعب ، ولكن ليس إلى حد كبير إذا تذكرنا أن للممثل التقدير
يدرس مقدماً سيناريو الفيلم بأكمله ، بالاحتمال نفسه الذي يدرس
به الممثل المسرحي المسرحية .

« فإذا لم يكن تقسيم الفيلم إلى أجزاء متفرقة هو أهم الصعوبات
أمام الممثل السينمائي ، فما هي إذاً ؟ أجيب على هذا بأن أهم هذه
الصعوبات هي عملية التركيز الكاملة التي تتطلبها تأدية أي مشهد
سينمائي . فلا بد أن يكون الممثل واعياً ومتذكراً كل تفاصيل
الحركة المطلوبة منه ، فلهذا أن يقطع معظمه في لحظة بالذات ، وأن
يلتقط حقيقته أودقته في لحظة أخرى معينة وهكذا . وقد تم تصميم هذه
الحركة بطريقة دقيقة محددة مع مراعاة وضع آلة التصوير ولاقط
الصوت (الميكروفون) . وعلى المسرح يمكن أن نتمشى أو نجلس
الممثل ، فإذا نسي أن يلتقط حقيقته لأورق في يده أو يمشي
يمكنه أن يعود لأخطائه . والممثل المسرحي للتعبير يمكنه تصحيح
أخطائه دائماً . أما إذا نسي الممثل السينمائي حقيقته لأورقته في الوقت
المناسب وحاول أن يعود إليها ، فسيبدو غصه دائماً غير الدقة
وبين مثل آخر ، أو أنه يوق الحركة الجيدة لآلة التصوير .» (١)

• • •

ونصل الآن إلى خاصية مهمة من خصائص التمثيل
للسينما ، ألا وهي المسافة بين الممثل والمتفرج وتأثيرها
على الأداء نفسه . ففي حالة اللقطة البعيدة في السينما
فإنها قد تماثل المسافة بين ممثل المسرح والمتفرج الجالس
في الصف العاشر مثلاً في الصالة . وهنا قد يحتاج ممثل
السينما إلى قليل من المبالغة في الأداء . وإذا ما قربت
المسافة حتى تصبح اللقطة لقطة متوسطة ، فيجب عندئذ
محاكاة الحركات الطبيعية بلون مبالغة . أما إذا اقتربت
المسافة أكثر من ذلك بحيث تصبح اللقطة لقطة قريبة ،
فيجب تهدئة الانفعال إلى حد أقل من الطبيعة . وتكفي
في هذه الحالة أقل درجة من درجات التعبير لكي
يلتقطها جميع المتفرجين في دار السينما .

ينطبق على الظروف الحاضرة للتنفيذ السينائي .

بعد أن تفهم بودوفكين مخرج الفيلم طريقة ستانيسلافسكى في تدريب الممثلين ، تبين له أنه في الوقت الذى لا يمكن فيه للسينما أن تستغنى عن جوهر هذه الطريقة الواقعية ، إلا أن أكثر تفاصيل هذا الأسلوب بعيدة تماماً عن طبيعة السينما .

وطريقة ستانيسلافسكى تعتمد على الربط بين شخصية الدور المسرحى وشخصية الممثل في حياته العادية . وإذا ما اقترنت طريقة ستانيسلافسكى التى كان يسميها « التحويل » Transmutation بالتدريب المواصل ، فسيفتقر الممثل ومخرج المسرحية لتدرجياً إلى التعبير الصادق عن الدور المسرحى . وبذا يحصلان على التأثير المطلوب على المتفرج .

وعند ما كان بودوفكين يخرج فيلم « الأم » ، كان ممثلو الفيلم من تلامذة ستانيسلافسكى ومتبعي طريقته . وهنا وجد أن مهمته قد أصبحت صعبة جداً ، فقد اكتشف أن أكثر حركات الممثلين غير مقبولة . لا لأنها غير طبيعية ، بل لأنها لا تتفق مع خصائص السينما ، من حيث علاقة الحركة بالبعد بين الممثل وآلة التصوير . وكان بودوفكين يحس أن السينما تتطلب أقرب تمثيل ممكن لسلوك الإنسان في حياته العادية . وكان أول واجباته هو البحث عن البساطة والتلقائية ما أمكن في جميع الحركات والإيماءات . وكان بودوفكين في الوقت نفسه . يعلم أن المحاكاة السطحية لتصرفات الطبيعة غير كافية . فالسينما كالمرح تحتاج إلى توضيح التعبير . مع مراعاة الفارق بين الحالتين . كما كان من الواضح لبودوفكين أن ما يلزم في حالة ظهور الممثل في لقطة قريبة نوعاً هو التعبير الواقعى أولاً وأخيراً دون أى مغالاة .

وكان من المشاهد الأولى التى اشتركت فيها فرا باراتو ، فسكيا ممثلة دور الأم المشهد التالى :

جديدة تربط بين حجم اللقطة ونوع الأداء المطلوب . ويجب أن يكون قادراً على التعبير عن أفكاره بالدقة التى تناسب مع تكبير وجهه إلى ارتفاع أربعة أمتار مثلاً على الشاشة ، مع المحافظة على طابع شخصية الدور . في الوقت نفسه . هذه هى إحدى المشاكل الخاصة بخرافية التمثيل للسينما ، والتى تتحكم فيها وسيلة التعبير .

ولذلك كان لصوت الممثل أهمية كبرى في حالة التمثيل المسرحى ، فزنا نجد في حالة التمثيل السينائي أن ما تراه آلة التصوير من الممثل هو الأكثر أهمية .

من منا يمكنه أن ينسى دور الفتاة الصماء البكماء الذى أدته الممثلة الأمريكية جين ويغان في فيلم « جولد بلندا » Johnnie Belinda إنها لم تستعمل صوتها ، بل تعابير وجهها هى التى نقلت إلينا كل الأحاسيس التى أرادها مؤلف القصة ، ولقد ساعد على ذلك استخدام اللقطات القريبة والمتوسطة . من هذا المثال نتضح أهمية هذه الخاصية السينائية بالنسبة للتمثيل ، خاصة العلاقة بين درجة الأداء والمسافة بين الممثل وآلة التصوير ، وهى الخاصة التى توضح لنا أهمية وجه الممثل والتعبيرات التى ترسم عليه أكثر مما يهمنى علو صوته .

ونقودنا هذا إلى العلاقة بين حجم اللقطة أيضاً وبسرعة الحركة ، فكلما اقترنت آلة التصوير من الممثل . يجب أن يسرع في حركته ، لأن المتفرج في هذه الحالة أقل على استيعاب الحركة ، إذ أبعدنا التفاصيل غير الهامة خارج إطار الصورة (الكادر) باقتراننا من الممثل . والعكس صحيح ، فكلما ابتعدت آلة التصوير عن الممثل وجب أن يبطئ من حركته وأن يبالغ في أدائها حتى تؤثر في المتفرج التأثير المطلوب

ولنتدرس هنا مثالا حدث أثناء تنفيذ فيلم « الأم » (روسيا ١٩٢٦) وبالرغم من قدم العهد بالحدث إلا أنه



المظلة فيرا بارابوفسكايا في فيلم الأم (روسيا ١٩٢٩).

المذكور أداها كما لو كان واقفاً على عتبة المسرح ويروض في التأثير على المتفرج الجالس في الصف الأخير من الصالة . وكان أداء ممتازاً ومطابقاً لطبيعة شخصية اللودول ولكنّه كان أكثر من المطلوب بالنسبة للسينما . ودعيت كل محاولات المخرج سدى في إقناع سيمور هيكس بعدم ملائمة أدائه ، وهو الممثل المسرحي صاحب خبرة خسين عاماً .

وأخيراً اتفق المخرج معه على تصوير اللقطة مرة على طريقة الممثل ومرة على الطريقة التي يقترحها المخرج ، على أن يترك الخيار في آخر الأمر للممثل . ووافق سيمور هيكس على ذلك ، وعند ما شاهد اللقطين بعد تمحيضهما وعرضهما في اليوم التالي اقتنع برأى المخرج واختار اللقطة الثانية^(١) .

وفي مرة أخرى قال المخرج سام وود للممثل إدوارد رجبي أثناء التدريب على إحدى لقطات فيلم «أمريكي في أكسفورد» : «عنا علم جيد ، ولكن هل يمكنك أن تحذف هذه التصويرات إلى مقدار الربع فقط عند ما تدور آلة التصوير ؟»

تشر الأم على أسلحة أحياناً إليها تحت أرضية الحجرة ، ويوضح هذا الاكتشاف الخطورة التي يتعرض لها الابن : السجن ، سيبيريا ، الموت . الأم راكمة على الأرض ممسكة بالأسلحة بين يديها ، ثم تسبح شخصاً يطرق الباب . ترفع الأم رأسها . يفتح الباب وأول ما تراه الأم هو لودي رجل محمول إلى داخل الحجرة . تعتقد الأم أنه زوجها قبل أن تعرف شيئاً عما حدث .

يقول بودوفكين : «كانت مهمتي هنا كخرج صغير قليل الخبرة شاقاً تماماً . وبدأت بأن تركت المظلة تحمل المشهد بطريقة الخاصة ، فأدت الدور طبعاً كما لو كانت تؤديه على عتبة المسرح ، بأن أثار في داخل نفسها عاطفة قوية عبرت عنها بالإشارات ، فخطت إلى الدوار وضمت يديها على رأسها وأدت حركات أخرى أفزعني . وشعرت عندئذ أنه لا حاجة لنا بكل هذا ، ولكني لم أكن أعرف بعد ، ما يجب عمله بالضبط . فبدأت باستمراء كل ما بدا لي مبالغاً فيه . ثم تكررت في محاولة جريئة حيث أتي كنت أقل سناً من المظلة وأقل منها خبرة أيضاً ، فالتحرت عليها أن تؤدى المشهد دون أي حركة أو إضاءة على حين تحفظ بالانتماء لنفسه في داخلها . ولكني لاحظت بعد ذلك أن تنفيذ حركاتي عن هذا الوضع في الوقت الذي تنقل فيه بالمظلة القوية الصاعدة جعلها تبدو وكأنها تقاسي مداها أبداً ، فالتحرت عليها أن تؤدى حركة واحدة فقط اختارتها من بين الحركات الجديدة التي أداها في المرة الأولى . وكانت الحركة من يدها وكأنها تنقل من نفسها خطراً ، ولكني شعرت بأن سدياً عاطفتها المتأخلة سبغت لها المشهد الصريح في هذه الحركة فغابت بصور اللقطة دون أي تدوير قبل أن تفقد المظلة انتماءها للدامل . وكان لي ما أردت^(١) .

• • •

نصل من هذا إلى أهمية ضبط الممثل لمواقفه وتعبيراته التي يبدئها أمام آلة التصوير بما يتناسب مع بعده عنها .

وكان الممثل سير سيمور هيكس يشترك في تمثيل فيلم Pastor Hall (بريطانيا ١٩٤٠) من إخراج روي بولنتنج R. Bouking . وبالرغم من قلة دواية سيمور هيكس بالتمثيل السينمائي إلا أن خبرته بالتمثيل المسرحي كانت خبرة واسعة ، مما جعله يعتمد بطريقته في التمثيل . وعند ما بدأ تدويره على أول لقطة سينمائية في الفيلم

المخرج ومركب الفيلم ، دون أن يحتاج الممثل إلى بذل المجهود اللازم .

أبسط هذه هي الطريقة التي يمثل بها الأطفال على الشاشة ، والتي يتألمون بها إعجابنا وتصفيقنا ؟ ألم يتل إعجابنا الطفل أنطوني ويجر عند ما مثل في فيلم *Great Expectations* (بريطانيا ١٩١٦) ؟ إن مخرج ذلك الفيلم ديفيد لين يؤكد لنا أن تمثيل شخصية بيب الصغير من خلقه هو ، وأنه كان ينقل فكرته إلى الطفل أنطوني جزءاً جزءاً في حدود القطة التي سيجري تصويرها فقط ، وهكذا إلى التي تليها .

إذاً من الممكن عمل الشيء نفسه مع الممثل الشاب أو الكبير السن ، هذا إلى جانب أن المخرج القدير يمكنه أيضاً أن يزيّف عمل الممثل الفاضل إلى ما يبدو وكأنه أداء جيد ، وذلك بفضل التقطيع الدقيق والاختيار الموفق من بين اللقطات المصورة . ولكن هذا يتكلف كثيراً وليس هنا مقصدنا من هذا المقال على أي حال ، ولكنّه يقودنا إلى موضوع « النجوم » الذين تحلقهم هوليوود ، ونخلق حولهم هامة من الدعاية والمبالغة . ويحتد كثير من مستحي هوليوود أن جماهير رؤاد السينما يهتمون بالشخصيات أكثر من اهتمامهم بالقصة أو بالقيمة الفنية ، ولذا نجدهم يبذلون أقصى جهودهم لكي يخلقوا نجوماً يرتضون بهم إلى القمة ، ويواصلون الإعلان عنهم بحيث تكون شخصيات هؤلاء النجوم قادرة على جذب اهتمام الناس ، وبالتالي نجاح الأفلام التي يظهرون فيها من الناحية المادية . وقتلاً تنافس انفرصة للنجم السينمائي لإبراز مقدراته الحقيقية على التمثيل — إن وجدت — لأن من الواجب عليه أن يمثل الشخصية نفسها في كل فيلم يظهر فيه .

...

ولتقرأ الآن رأى المخرج هنشوك :

« هذه الطريقة في بناء الفيلم (يقصد طريقة تقطيع المشاهد إلى لقطات وأجزاء صغيرة) تمنى أن العمل في السينما لا يحتاج إلى الممثل



الطفل أنطوني ويجر في فيلم *Great Expectations*

ولا شك أن التمثيل السينمائي قد استغل حالياً عن التمثيل المسرحي واتضح معالته . ولكننا لا ننسى أن انخبة المسرحية لها أثرها الكبير فينا ونصل إليهم مثاهير مثل السينما . ولنذكر على سبيل المثال الأدوار الحادثة التي أداها بول موني وكورنارد فيلدت وروبرت دونات وشارلس لوتون ولويس جوفيه وأليك جينيس في عالم السينما الأجنبية ، وذكي رسم وحسين رياض في السينما العربية .

وفي الواقع فإن هؤلاء الممثلين أدواراً خاصة تكاد تكتب خصيصاً لهم . أما أدوار التمثيل العادية في أفلام السينما ، فلا يحتاج الأمر لإسنادها إلى من لهم من المقدرة والبراعة مثل ما لطبقه الممثلين الذين ذكرت بعض أسماهم . فحقيقة تقطيع المشاهد إلى لقطات وإمكان تقطيع اللقطات إلى أجزاء صغيرة من الحركة ، وحقيقة وجود المخرج إلى جانب الممثل أثناء فترة التدريب وأثناء التصوير ، وإمكان إصدار التعليقات إلى الممثل أثناء التصوير إذا كانت القطة صامته ، كل هذا يوضح إمكان خلق الشخصية والتعبير عنها في عملية

حُتاج المخرج إلى توجيه الممثل حتى تأتي النتيجة كما نَحِيلُها هو مقدّمًا .

يقول بودوفكين - المخرج الروسي ومؤلف كتاب التمثيل السينمائي - : « هناك اختلاف ملموس بين الحادث كما يبدو في الطبيعة والحادث نفسه كما يبدو على الشاشة . هذا الاختلاف هو الذي يجعل من السينمائيًا . » « تقوم آلة التصوير حسب توجيهات المخرج باستيعابه كل ما لا دامى لظهوره ، وتوجيهه للتفرج إلى ما يتم فقط وما يضيف إلى الشخصية المطلوبة » .

ويوضح الممثل المشهور بول موئي تقييد حرية الممثل السينمائي بقوله :

« التمثيل السينمائي أن يرى الممثل دوره حيث يجد نفسه محاصرًا من كل جهة بمشاكل آلية مصددة ، لا يمكنه التخلص منها . فن وقت ظهوره في قاعة التصوير (البلاتوه) وخطواته مقيدة بعلامات من البلاطير على أرض القاعة ، تخضع لسلطات مضبوطة من صفة التصوير ، وصوته مقيد بالمكان المقيّد فيه للاحظ الصوت ، وإن تظهر صوته ما لم يتحرك يحذر بالنسبة لهذه القيود » (١) .

وكما اتضح لنا نجد أن المخرجين يختلفون في أسلوبهم تجاه الممثلين ، من حيث تحديد حركاتهم وتعبيراتهم وتقييدها . وإليك مثالاً آخر من المخرجين ، كما يصفه الممثل جاك ليون الذي شاهدناه أخيراً في الفيلم الأمريكي « ثقة الغارب » .

« أغلب المخرجين من النوع الذي نسميه المخرج الآلي ، الذي يقول « أنا أريد هذا » ، « يجب أن يتم المشهد كما أريد » وما إلى ذلك . وأنا شخصياً أصير هذا دليلًا على عدم الثقة . أما المخرج بيل وايلدر B. Wilder فلا يسه الرقابة ، ويقدّر الممثلين ومشاكلهم ، ومن السهل التوافق معه إلى أقصى حد . ولا يسه كرم يفرق الممثل من وقت لوقت الدور كما يتخيل هو ، وإن يقبل ما دون ذلك من أداء ، وهذا هو ما يسميني فيه . فهو يسمح لممثل أن يستغرق وقتاً طويلاً حتى يحس بأنه مستعد التصوير ، كما يذعه يجري تجاربه كفيها شاء ، وغالباً ما يستفيد من أفكار الممثل . وهو لا يفرض أفكاره على الطريقة التي يبدو بها المشهد ، بالرغم من أنه كتب السيناريو بنفسه . وهو كخرج أيضاً لا يفرض تفاصيل المشهد على الممثل قبل أن يضيف الممثل ما يمكنه أن يضيفه » (٢) .

الناظر الذي يعمل بالتأثير المطلوب وحده ، ويعمل إلى القدوة بنفسه ، والذي يؤثر في الجمهور بقوة شخصيته وموهبته . لمثل هذا يجب أن يكون أكثر قابلية للتشكيل وأن يضع نفسه تحت تصرف المخرج والمصور . وهو مطالب في أغلب الأحيان بأن يؤدي دوره أداءً هادئاً طبيعياً ، وليس هذا بالأمر السهل ، وأن يترك باقي المهمة لآلة التصوير فهي التي تصيغ التأثيرات الخاصة . ويمكن أن أقول إن أفضل مثل سينمائي هو الذي لا يتقن عمله إلى حد الكمال » .

ويختلف المخرجون في معاملتهم للممثل الذي يقف أمامهم . فبعضهم لا يذكر شيئاً للممثل أكثر من تحديد المكان الذي يجب أن يقف فيه ، وكيف يتحرك ومتى يبدأ إلقاء الحوار . وبعض المخرجين يحددون للممثل كل التفاصيل والحركات والإيماءات . وفي كلتا الحالتين فإن المشكلة الرئيسية أمام المخرج هي منع الممثل من المبالغة في أدائه .

ولما كان المخرج يختلف في تفكيره وعياله عن الشخص العادي ، إذ أنه يتخيل الأحداث كما يجب أن تبدو على الشاشة لا كما تبدو للعين العادية ، لذا



نظام النجوم الذي خلقته هوليود كيرك دوجلاس ولانا تيرز

وبالحجم والشكل المناسبين .

ونصل أخيراً إلى آخر خاصية من خصائص التمثيل السينمائي ، وهي خاصة حفظ التمثيل في المستوى نفسه في كل مرة يعرض فيها الفيلم . فكما نعلم أن التمثيل المسرحي - للدور نفسه قد يختلف يوماً عن آخر ، متأثراً بمدى اندماج الممثل في دوره في ذلك اليوم بالذات ، ومدى تجاوب المتفرجين مع الممثل وتشجيعهم له ، وهل الصالة مكتظة بالمتفرجين أو خاوية ، وما إلى ذلك مما يؤثر على أداء الممثل لنوره . أما بالنسبة للتمثيل السينمائي ، فإن ما يعرض على المتفرجين في كل ليلة هو على المستوى نفسه من الجودة مهما تغير الجمهور أو تغيرت دار العرض .

والممثل السينمائي الناجح يؤدي عمله على الوجه الأكمل ، مهما كانت الظروف والقيود ، ولا يقلل أن يكون عبثاً على المخرج ، معتمداً على الحيل السينمائية في إنجاح دوره . فالممثل الفاضل هو الذي يعبر عن المفاجأة مثلاً برفع الحاجبين والبطلة بالعينين وتحريك فتحي الأنف وإبعاد ما بين الشفتين ، أما الممثل الناجح فهو الذي يبحث عن جنود التعبير اللازم متخيلاً :

(أ) الحالة الذهنية للشخصية في لحظة المفاجأة .

(ب) الحالة العاطفية للشخصية في لحظة المفاجأة .

(ج) طبيعة المفاجأة .

(د) الدرجة المطلوبة لصدمة الذهنية والعاطفية .

ثم يفكر في تسلسل القصة بحيث يساعد المخرج على أن يضع أدائه في موضعه الصحيح من المشهد المناسب ،



فتح الكتب

السلطان الحائر

في مسرحية الحكيم

٣٦٢ صفحة من القطع الوسط - نشرته مكتبة الآداب

بقلم السيدة وداد سكاكيني

لقد تخفضت الرحلة الأخيرة للكاتب الكبير عن مسرحيته الجديدة «السلطان الحائر» عالج فيها - على رأيه ومذهبه - القضية العالمية الكبرى التي يقف منها الأقطاب حيارى بين السيف والقانون رامزاً بهما إلى الحق والقوة .

لكن الحكيم الأديب اصطنع التقيّة في اختياره ، ففرّ من عصرنا الحاضر الثائر ومشكلات الأمم الراهنة إلى الماضي البعيد إلى عصر المائيك في مصر ، وهو عصر كان حافلاً بالأعاجيب في الحكم والمعيشة وانطوب ، فاختار الحكيم منه مسرحاً لموضوعه ، وجاء بفكرة المعادلة بين السلاح والقانون اللذين عندهما ذور الأمر والسلطان في تقرير المصير للإنسانية الثقلة فهم يقفون اليوم وجهاً لوجه ، في عقولهم تسكن الحقيقة ، ومن أعينهم يطل المكر والدهاء . وفي الجانب الأيمن منهم تربع القنايل الثرية والهدروجيتية ، وفي الجانب الأيسر ترقد الحقوق الدولية والمثل العليا ، وهيته الأمم حائرة مداورة لا تجسر على اتخاذ القرار الحاسم بهذا الشأن الخطير ، فإن العالم كله يكابد الويل والهم من جراء هذه الحيرة المرهقة .

ولو كان الحكيم عنيافاً لشبه عالم اليوم بمريض ميؤس منه وقفت الأطباء بحد معابته يتداولون الرأي في الداء العياف الذي يعاتبه وقد انقسموا إلى فريقين : واحد يؤثر تخليص المريض من الألم بإعطائه مخدراً حتى يسكن آله ويموت ، وآخر يسعى إلى استنباط العلاج الناجع كشفاًه .

بعد أن حمل الكاتب الكبير الأستاذ توفيق الحكيم أرفع وسام في الدولة دليل تكريمها لإنائه ، حمل معه حقائبه وانطلق إلى باريس مبعث إلهامه وفنه ليبدع في جوها الفنان ما يستطيع تقديمه لجائزة نوبل ، هذه الجائزة التي لم يأخذها عربي حتى هذا العام ، لكن باريس هذه الخطرة من زورة الحكيم كانت ضنيّة عليه يوحيا وفيها ، منصرقة إلى ثورة أحرارها على الاستعمار وطحمة المستعمرين على أدب محموم ، فلم يجد الحكيم الأديب مناصاً من العودة إلى أعاجيب الشرق وقصصه التي تشبه الأساطير ، فذكرني بأزيك " الكاتب العجمي الذي بنى عليه مونتسكيو تهاويل رسائله الفارسية ، حين كان يخفق ويخطر بجمته وعمامته ونعليه الصفراويين في شوارع باريس ، ولولا أن الأستاذ الحكيم عاش فيها بردائه الغربي المعهود لثقلته «أزيكاً» جديداً وهو يصعد الشاترايزيه أو يجول في الحى الانليني أو يمضي قطعاً من الليل في ساحة الفار الأسود التي حدثنا عنها في بعض كتبه .

(١) هو أحد أبطال الرسائل الفارسية التي ابتدعها مونتسكيو عام ١٨٨١ وكتب على لسانه تلك الرسائل الشائكة التي كان يبعث بها إلى أحد أسدقائه في بلدته وأسفاً فيها قوانين قريش والمشكلات الاجتماعية والعرفية هناك

من طغيانهم ويرد^٤ ثمنهم إلى خزانة الدولة لأنهم من موارثها .

وعلى هذا يكون الرافعي والطنطاوى سابقين إلى فكرة «السلطان الحائر» المأخوذة من تاريخ الممالك لتدل على قوة الحق .

أما الأستاذ فتحي رضوان ، فقد سبق الأستاذ توفيق الحكيم إلى مسرحية بفصل واحد عنوانها : «الجلاد» والمحكوم عليه بالإعدام ، وبالشكل والفكر والمطابقة الفنية التي أدار فيها الحكيم حواراً في مسرحيته الأخيرة التي ظهرت هذه الأيام ، وكتبها - كما ذكر - في المقدمة سنة ١٩٥٩ . فالأستاذ فتحي رضوان نشر مسرحيته في هذه «الليلة» عام ١٩٥٩ عدد مارس ص ١٠١ ، وعنوان مسرحيته كالاستهلال الذي استفتح به الأستاذ الحكيم تمثيلته «السلطان الحائر» ، فكان من صعب التوارد والتداول أن يتشابه الحوار في كل من المسرحيتين .

ولو أن الأستاذ فتحي رضوان ، الذي خلق أديباً قد انصرف إلى مواهبه الفنية لجاء بكثير من مثل هذا الإبداع ، فإن مسرحياته العديدة دلت على أصالة في هذا الفن وإن لم تشغل الأعلام بدراساتها وتحليلها كما شغل الأستاذ الحكيم أفلام النقاد والأدباء بفنه وأدبه .

وأما «السلطان الحائر» في مسرحية الحكيم فكان طويلاً البال لم تأخذ العزة بسلطانه ، فرضى بأن يباع بالزاد العلني على مصطلح أيماننا ليعود أمره شرعياً أو قانونياً ، كما أراد مؤلف المسرحية . لكن هذه العقدة ما كادت تحل بحوار منمنع مستحب ، حتى تجسدت عقدة ثانية في شرط البيع الذي يتوقف على عتق السلطان ، فلما رسا هذا البيع على الغاية نكلت في الشرط لأنه مخالف لأحكام الشرع ، فاستمكت بالسلطان . إذ صارت مالكة له ولو ليلة واحدة ، لعلها تسرد^٥ كرامتها من

ولقد رد الأديب المسرحي العظيم حوادث العصر إلى عصر المماليك بثوب آخر فأدار الحوار على ذلك الزمان باصطلاح أيماننا في اللفظ والأداء ، ووضع كلمة القانون بدلاً من كلمة الشرع في حكم ذلك العهد البعيد ، ولم تكن كلمة القانون معروفة إذ ذاك بمدلولها اليوم اللهم إلا قانون أرسطو الذي كان له معنى فلسفي ومفهوم لا علاقة له بالشرع .

وإذا كان الابتكار والسبق في تكوين المسرحيات هو المؤهل عليه في الإبداع والإتقان ، فإن كلمة الحق هي التي أدير مياسمها في هذا المقال على فكرة المسرحية وابتداع صورتها ، وأرجو ألا يعجب الحكيم الحلم ولا القارئ المعجب بأدبه إذا قلت إنه لم يكن سباقاً إلى الفكرة في أصلها ولا الصورة في مضمونها وحوارها ، ولئن ساءح القن في أن يجد لدى تاريخ الممالك بمصر موضوعاً لمسرحيته ، فإن تاريخ أديبنا الحديث لا يقر له سبق في ذلك لأنه يعلم أن أديب الشام الأستاذ على الطنطاوى قد سبقه إلى الموضوع نفسه في حديث له أذيع ونُشر في مطلع الثورة الحاضرة ، وأحسب أن الذي كان سباقاً إليه هو الكاتب المشهور مصطفى صادق الرافعي الذي عرف بالغوص على التراث العربي القديم في التوارد والأخبار التي كان يجعل منها نواة لفكرة أو مقالة ، فصاح على طريقته بحكاية شيخ العلماء الذي وقف في وجه الطغيان ، في عهد السلطان ابن معز الدين أبيبك من المماليك ، هاتفاً به وهم بأنهم لا يزالون عبيداً لم يتحرروا حتى يحكموا الأحرار . فينبغي أن يباع السلطان منهم بالزاد العلني ليصبح حكمه ، وكان عنوان الحكاية الرافعية «أمراء البيع» . . . نشرها صاحبها البهجة الأديب في الرسالة «الزيرية» قبل احتجاجها بستين ، ثم ضمت إلى كتابه «وحى القلم» ، وهي تحكي قصة الصراع الذي تصدى له ذلك الشيخ الحر ، داعياً إلى بيع الأمراء المماليك ليحد^٦

كالمسلطان الحائر ، وأحسبه سيرتكم النظارة حيازي إذا
مثلت على المسرح ، فقد ترك المشكلة العالمية دون أن
يجد لها حلاً ومسيراً ، فبقى السيف في يده والقانون في
يده أخرى وإن اصططنه مداورة ومحاورة لتحرير
السلطان ، على أن المعضلة الويلة التي تعانيها الإنسانية من
تعتت الاستعمار وحيرة هيئة الأمم ، هي التي رى إليها
الحكيم الأديب في مسرحيته الجميلة دون أن يصل إلى
أى حل ، فكانت أشبه بلحن شوبر الذي لم يتم ،
والقارئ يحضى معه حتى نهايتها ، فإذا به يجد الطريق
قد انقطعت به ولا طريق أمامه ، فيقع في حيرة دونها
حيرة سلطانه ، ولعل قارئها كان يتوقع من الأديب
الحكيم خاتمة حكيمة لموضوعه المقد الخاطر .

على أن وجدت صاحب المسرحية الذي كان
منها مداوة المرأة قد أنصفها فيها ، إذ جعلها تملك
الملك ثم تنحط الحربة ، ونفى عن تلك الغاية الذكورية
وصمة الصقها بها المجتمع وهماً وظلماً ، فجلاها حوار
الحكيم بلباقته وإتقانه . وأزاح عنها الهمّة حتى أبرزها
غاية رصينة ومحدثة موهوبة ، فكان في خلقه القوي
المجتمع ، وطابعه الذي تفرّد به ، كمهد القارئ المتصف
بآثاره القيمة .

الجمهور الذي لم يفهم عنها حياها وسيرتها ، وهي لا
ترجو أكثر من أن يبقى السلطان عندها حتى يطلع
القمر .

وفي بيت الغانية عرف السلطان حقيقتها ، وسمع
معه صوت المؤذن للفجر قبل الميعاد ، فعجبا وتساءلا ،
على أن سماع الصوت وحده كان كفيلا بمنق السلطان .
وفي الليلة التي ملكت الغانية سلطانها وحصلته إلى بيتها ،
لم يكن منها غير الحديث العذب ، لمراح خاطري إلى فن
الحكيم وإبداعه فيها سبق من قصصه حين أدار الحوار
بارعاً رائماً ، بين شهرزاد الغانية الخالدة وشهريار
الملك الطاغية .

غير أن الأمر كان معكوساً في التيلية الأخيرة :
فالمسلطان حائر ، والمرأة فيها تصطع الطمع في
استلاكه ، فكأن كانت أسرع من شهريار . ففي ليلة
واحدة أبتت الغانية على حياة السلطان وأعطته الحربة
قبل القمر على حين يقي شهريار بسدب الفوائ
ألف ليلة حتى كان يدرك شهرزاد في كل ليلة منها
الصباح .

• • •

وبعد ، فإن صاحب المسرحية ترك القارئ حائراً



الحياة الثقافية في شهر

عيد العلم

في اليوم الخامس عشر من شهر ديسمبر الماضي ، كانت تتألق على قاعة الاحتفالات الكبرى بجامعة القاهرة هالتان كريمتان : هالة من نور العلم ، وهالة من جلال الحكم ، التقتا في صعيد واحد ، لإحياء عيد جديد له مكانته في قلوبنا وعقولنا ، عيد عرفته أمتنا حين عرفت حياتها الجديدة ورفضت عن كاهلها ظلم القابر وظلامه . . . هذا العيد الجديد هو من أمجد أعيادنا لأنه عيد النور الذي يرفع رؤوسنا إلى مصادره ومنابعه ، ويهيئ لنا الحياة الكريمة والمستقبل المشرق .

وبين مظاهر الجلال والفرحة اجتمع عدد من أقطاب الفكر وقادة الرأي ودعائم المن ، يصاحبه أعينهم النور الباهر ، وقد أشرفت عليهم لافتات كتب فيها : « العلم في قلوب الناس وفي ضمائرهم أكرم الضروريات » و « العلم ديمية في قلب الإنسان وعقله » .

ويبدأ العيد بموكب بهيج : حصة الأعلام مرموون بالقاعة ، لتتلوهم قافلة الركب الذي يحمل النور في الصدور ، وقد نثرت عليهم الطلاليات الزهور ، ثم ينطلق صوت رنهم يرتل في خشوع آيات من كتاب الله الذي أنزله نوراً وهدى للعالمين .



ويقف السيد كمال الدين حسين وزير التربية والتعليم المركزي ليقول إن الاحتفال بعيد العلم إنما يعبر عن إيماننا وبأنه العيد في حياتنا ومستقبلنا ، لأن العلم — كما قال الرئيس ذات عشية من فوق هذا المنبر — هو الوسيلة الحقيقية لتطوير مجتمعتنا .

ثم يقول إن الحرية العلمية تقف في صلب واحد مع الحرية السياسية والحرية الاقتصادية والاجتماعية ، بل إنها هي الأساس الأصلي لكل الحريات .

وينظر السيد كمال الدين حسين من وراء الغيوم المتلبدة في آفاق العالم حيث تسخر بعض الدول عقول علمائها في سبيل غير سبيل العلم ، تسخرهم في تهديد الإنسانية ، وتحويل أداة الخير إلى أداة شر ، فيقول إننا نريد أن نتقدم في العلم ، وأن نعتقد بالعلم ، وأن يكون ما نحصله من العلم خيراً ونجيراً للإنسانية ، لا وسيلة للتدمير ، ولا وسيلة للتمييز ، ولا وسيلة للبغى والتسلط والعلوان .

ونحس . وهو يتكلم ، أن الإنسانية الجريحة في جزء من أجزاء الأرض ، قد وضعت في نيرات صوته بكل معاني الألم في هذا الجزء من الأرض . وليس عجباً ذلك ، فهو ابن هذه القارة التي يسأط عليها العلم الحديث كل أموات دمارها يبدى الغرب ، فيصف ذلك بأنه صورة من صور الضميمة العلمية . ويرى أن هؤلاء السفاكين لم يقرؤوا من العلم إلا إحدى صفحاته ، فآمنوا بالمادة ، ولم يؤمنوا بالروح ، والعالم الحق هو المادة والروح جميعاً . وإنه هو المعرفة الكونية ، ومعرفة الله ، ويقظة ضمير الإنسانى ، في وقت واحد . والعلم بلا إيمان هو العقل بلا ضمير .

ويشرح سيادته العلم الذي نريده قائماً على أساسين قويتين : إيمان بالله ، وإيمان بالحياة ، وستندأ على دعائين من الروح والمادة ، كالعلم الذي كان لنا في الماضي ، لأن الإيمان بالله هو ضمير الإنسانية الذي يعضها من الضلال ومن الطيش الحيواني ومن الأنانية



الأستاذ عباس محمود العقاد يلقى كلمة الرئيس والوفد في القاهرة

ويقول الرئيس إنه إذ يكرم هؤلاء الفاترين إعا
يكرم أمتهم في أشخاصهم ، وإن هذا العيد ليس
عيدهم وحدهم ، ولكنه عيد أجيال متلاحقة ، منها
أجيال لم تولد بعد ، يكرمها اليوم قبل ميلادها ، وإن
تكرم الناجين من هذا الجيل المعاصر تكريم فكرة .

ثم قدم الرئيس من استحقوا التقدير والتكريم ،
وفي طلبهم أربعة من الرواد سجلوا بكماهم العلمي
ومحبتهم العالية في العلم والفن والأدب صفحات مشرقة
في تاريخ البنية يذكرون بها وتذكر أمتهم في المحافل
الدولية ، وإلى هؤلاء الرواد خمسة وعشرون من
العلماء والباحثين في مختلف فنون المعرفة يزحزون وراء
الرواد ، ويشك أن يصلوا . وقد كنا ذكرنا أسماء بعض
هؤلاء العلماء والباحثين في العدد الصادر من هذه المجلة
في شهر يوليو سنة ١٩٦٠ حين كتبنا عن الظاهرة الجديدة

البنيضة التي تهدم كل المثل الإنسانية ، حتى نبى
حضارة عربية - كحضارتنا في الماضي - متطورة
بتطور الزمن والحياة . ليست مخرقة في المادية والأناية
كالحضارة التي تنتحلها شعوب لا تعرف بالقيم الإنسانية ،
أساسها التفرقة العنصرية البنيضة التي ينكرها كل
إحسان إنساني خالص .

ثم خاطب السيد رئيس الجمهورية ليقدم للمقاتلين
بجوائز السبق والتقدم ، فيقول : إن العلم الذي يكون
الضمير الإنساني ، ثم يفتح أمامه آفاق المعرفة ليعمل
في جدد وإخلاص - للوصول إلى سعادة الإنسان ورفاهيته
هو المثل التي يرعاها الرئيس ويؤمن بها ، وهو شاعرنا
العلمي والطابع الذي يتسم به عظم العرب منذ كان
العرب عاملاً مؤثراً في تاريخ العلم وتاريخ الحضارة .
يقعده المثل هو التي يؤمن بها هؤلاء الفاترين .

فأبنت نماها ، والرغبة الأكيدة في أن تسرجع أمنا
سابق مجدها ، وتطمح بالتصويب للاتاق بها في حمل
شعلة العلم .

وتستمع هذه الأجيال والأجيال المقبلة إلى صوت
الرئيس وهو يلقى كلمته التي يراها القراء منشورة في
هذا العدد ، فتؤمن بالمستقبل إيمانها بالحياة الكريمة التي
يجب أن نحياها في عالم كله نور وضياء وأمن وسلام .

وينتهي هذا العيد ليعود سيرته من جديد ، في العام
الذي نحيا الآن طلعه ، ضافراً على رؤوس أخرى أكاليل
التقدير والتعجب ، فأكرم به من عيد ... !

اللغة العربية كائن حي

نشرنا في العدد السابق من «الهلة» مقالاً
للدكتور أحمد فراد الأهواني عن «تعريب المصطلحات
العلمية» أشار فيه إلى أن أعظم عقبة يلقاها المترجم أو
المؤلف هي العثور على المصطلح العربي المقابل
لمصطلح الأجنبي ، وضرب بعض الأمثلة ، ثم
ناقش بعض المصطلحات التي وودت في كتب
صدرت حديثاً .

ويرى القراء في العدد الحالي ردّين نشرناهما للدكتور
زكي نجيب محمود والدكتور عبد الحميد صبره على
ما جاء في مقال الدكتور الأهواني ، وقلنا في تقديمهما
إن في اصطراح الرأي فائدة للفنانة تمدّها بثروة هي في
حاجة إليها على الدوام .

وتشاء الصدف أن تظهر أخيراً طبعة جديدة
لكتاب ظهرت طبعته الأولى عام ١٩٠٤ ، هو كتاب
«اللغة العربية كائن حي» الذي ألفه المرحوم جرجي
زبدان . وهو بحث جديد تنبّه له المؤلف وهو
ينشر الطبعة الثانية من كتابه «الفلسفة اللغوية» لأن

الجديرة بالحمد وبالتسجيل ، ظاهرة تكريم الدولة لرجال
الفكر ، حين قرّر المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم
الاجتماعية منحهم الجوائز التقديرية والتشجيعية .

كما قدّم صفوف الزحف المقدس إلى الغاية العلمية
من الفلازئين في السبق من خرجي الجامعات العربية
ومعاهد التعليم المختلفة على اختلاف الأعمار وتتابع
المراحل .

ووقف الأستاذ الكبير عباس محمود العقاد ليلقى
كلمة الشكر قطعة رائعة من الأدب العالي «في
هذه الحالة من حضرة الرئاسة السامية ، وفي ملأ من
هداة العرفان والمهتدين بهداه ، وعلى مسمع من العالم
العربي حاضراً حياً ، وماضيّاً خالداً ، ومستقبلاً
موجوداً بالزبد من جد الحياة ومجد الخلود» .

ثم قال : «إني لفي الغراب الذي عليّ على «دعاء
الشكر فريضة واجبة ، بل فريضتين واجبتين ، لأنهما
فريضة في الاعتناق ، وفريضة في الرؤوس . أفريهما
من فريضة الشكر على النعمة التي تحصى وتنهي إلى . .
والفريضة الأخرى ، بل الأولى . فريضة الشكر على النعمة
الكبرى وولد الطولي ، نعمة الوعي القومي الذي وعانا
فوعيناه ، ووعانا فرعيناه . وعى بحمد الله يقوم القيم
في عالم الفكر والثقافة ، وبحكم لنفسه فيركبه أهل
الذكر والحصافة» .

ثم يقول : «إن أسعد عيد من أعياد صاحب
القيم أن يكتب بقلم تحمله معه بنان القارئ» ، وأن
خطّه على قرطاس تبسطه أمامه عين المتصفح ، وأن
يكون تقديره من قبيل أمته اشتراكاً في الفهم
والإفهام ، ومعاونة له على الفيض والإلهام» .

ويقف الطيب العالمي الأستاذ الدكتور نجيب محفوظ
ليشكر الرئيس على النهضة المتوثبة التي تعهد بها للرعاية

على النوام . ويرى أنه يجب ألا يتجنب الكتاب من استخدام لفظ جديد لم يستخدمه العرب له .

والطبعة الجديدة لهذا الكتاب تمتاز عن الطبعة الأولى بالتعليقات العلمية الدقيقة التي علّق بها الدكتور مراد كامل أستاذ اللغات السامية بكلية الآداب بجامعة القاهرة حين عهد إليه بمراجعة هذا الكتاب ، كما عهد إليه من قبل بمراجعة الكتاب الأول « الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية » . فقد بين في هذه التعليقات ما دخل العربية من الألفاظ راداً كلاً منها إلى أصله الفارسي أو اليوناني أو اللاتيني ، مضافاً إلى الكتاب من هذا مادة زائفة ، وقد أطلعنا في حواشيه المتعددة على ما في العربية من ألفاظ أكّدية وشومرية ، وهذا دليل على صلة بلاد العرب بهاتين الحضارتين القديمتين .

وأوضح الدكتور مراد كامل كيف باتّ الدخيل ، وكيف كان العرب يتحدثون في معناه أو يفرغونه في قالب غالف الأصل ، أو يأخذون من جمعه لفظاً مفرداً ، أو يقطعون الكلمة إلى مقطعين ويحفظون بقطع منها .

وبهذه التعليقات والحواشي يصبح الكتاب كتابين ، ويجد الباحثون - الذين نريد إثارة موضوع المصطلحات - أمامهم حيثثد مصدرين جديرين بالدراسة والتأمل .

تيسير النحو

مؤتمر ورسالة

دعا وزير التربية والتعليم المركزي إلى عقد مؤتمر في القاهرة في نهاية هذا الشهر وأوائل الشهر القادم للبحث في تيسير النحو العربي على النارسين في جميع الأقطار العربية .

ولقد نوقشت في الشهر الماضي رسالة تقوم على

موضوعه تابع لموضوعها ، أو هو خطوة ثانية في تاريخ اللغة باعتبار منشأها وتكوّنها ونموّها .

فالفلسفة اللغوية تبحث في كيف نطق الإنسان الأول ، وكيف نشأت اللغة وتولدت الألفاظ من حكاية الأصوات الخارجية كتصريف الرعد وهبوب الريح ونحو ذلك ، ومن المقاطع الطبيعية التي ينطق بها الإنسان غريزياً كالتأوه والزفير .

أما تاريخ اللغة فيتناول النظر في ألفاظها وتراكيبها بعد تمام تكوّنها ، فيبحث فيها طراً عليهما من التغير بالتجدد أو الدثور ، فيبين الألفاظ والتراكيب التي دثرت من اللغة بالاستعمال ، وما قام مقامها من الألفاظ والتراكيب الجديدة ، بما تولّد فيها أو اقتبسته من سواها ، مع بيان الأحوال التي قضت بدثور القديم ، وتولّد الجديد .

وقد وضع جرجي زيدان بحثه هذا في تاريخ اللغة العربية في ثمانية فصول ، باستعمال الأجزاء التي مرّت على اللغة وهي :

العصر الجاهل ، ويتناول تاريخ اللغة من أقدم أزمانها إلى ظهور الإسلام ، وقد أورد فيه أمثلة مما دخل اللغة من ألفاظ اللغات الحبشية والفارسية والسكريدية والبروغليزية واليونانية وغيرها مع الأسباب التاريخية وذكر القاعدة في تعيين أصوبها . ثم للعصر الإسلامي وما حدث في اللغة من ألفاظ الشرع والفقه وغير ذلك ، ثم ما اقتضاه التمدن الإسلامي من دخول ألفاظ إدارية وعلمية ، وما انتقل إليها في نقل الكتب النصرانية من تراكيب سريانية وغيرها ، وما تسرّب إليها من اختلاط بالشعوب الأخرى . ثم ما تولّد من الألفاظ الجديدة في النهضة الحديثة .

ويرى جرجي زيدان أن اللغة كائن حيّ نام خاضع لناموس الأرقاء ، تتجدد ألفاظها وتراكيبها

بنصيب وفير في الكشف عن هذه النظرية الجديدة ، فكان هذا مشاركة فعالة من التطور الشقيق في هذا العمل الثقافي الجليل .

أبناء ثقافة

تعمل وزارتا الثقافة والإرشاد القوي في الإقليمين المصري والسوري على إحياء التراث القديم في نشاط وعناية ، باذلتين في سبيل ذلك كل وسائل العرن المادى والأدبى :

● فقد ظهر أخيراً في القاهرة كتاب « الفخر » لأبي طالب المفضل بن سكتة بن عاصم ، وقد تناول فيه مؤلفه ما كان يجري على ألسن الناس ، وما يدور في كلامهم وعاداتهم من أمثال فردّها إلى أصولها المشتقة منها ، وأوضح معانيها باختلاف العلماء فيها . ونشر مثل هذا الكتاب يقرب للأدباء ما يعسر الوقوف عليه إلا بعد جهد يوصف بمنايا في كتب اللغة إلى جانب ما فيه من توجيه نحوحي ، أو توضيح صرفي ، أو تفصيل في فقه اللغة .

وقد قام بتحقيقه الأستاذ عبد العلم الطحاوي رئيس تحرير مجمع اللغة العربية قبلل جهداً جديراً بالشكر والتقدير ، واعتمد في ذلك على طائفتين من المصادر : مباشرة وغير مباشرة . فالباشرة هي ما وجد من نسخ الكتاب ومختصراته ، وأما غير المباشرة فتألف من الكتب المختلفة التي رجع إليها في تخرّيج النصوص والشواهد التي تضمنتها ، ثم الكتب التي نقلت عنه أو اشتركت معه في رواياتها . وقدّم للكتاب مقدمة وافية تناولت موضوعه وحياة مؤلفه ومن اتصل بهم أو اتصلوا به .

وتظهر هذه الطبعة بما فيها من جهد مشكور يبذل في التعليقات والشروح والترجمات التي حفلت بها صفحات الكتاب ، يعوّض خيراً من فاتتهم الطبعة الأولى من هذا الكتاب التي نشرها عام ١٩١٥ المستشرق البريطاني

هذا الموضوع الذي يتناوله هذا المؤتمر ، وهذه الرسالة تقدّم بها إلى كلية الآداب بجامعة القاهرة الأستاذ أحمد مكى الأنصارى للحصول على الدكتوراه وموضوعها « أبوزكريا القراء ومذهبه في النحو واللغة » . ففطر من اللجنة التي ناقشته وهي مؤلفة من الأساتذة الدكتور مراد كامل ، والدكتور خليل عساكر ، مشرفاً ، والدكتور عبد الحليم النجار — بمنحه الدكتوراه بدرجة الشرف الأولى ، مع التوصية بطبع رسالته على نفقة الجامعة ليتم الانتفاع بها .

وقد استطاع الدكتور الأنصارى أن يكون لنا نظرية جديدة لأول مرة في التاريخ تتعلق بتيسير النحو العربي ، وخلاصتها أن أباً زكريا القراء كان الرائد الأول لهذا التيسير ، وأنه المؤسس الحقيقي للمدرسة البغدادية . فقد بحثنا بحثاً قيسماً في تحصيل منهج لتيسير النحو على أساس مما اتجه إليه ابن مضاء مستنداً إلى القراء ، وبين المنهج الأصلي الذي ينبغي الرجوع إليه في ذلك ، وهو : نحو القراء ولقته ومداركه العلمية الهادفة إلى التسهيل والتيسير ، وذلك مما يعود بأكبر نفع على توطيد خطواتنا نحو تيسير قواعد اللغة العربية وتوحيد مناهج تدريسها في جميع الأقطار العربية .

وقد أسهم صاحب هذه الرسالة بقسط وفير في تعديد الشتات اللغوي لآراء القراء والنصوص اللغوية المتقولة عنه ، فإن معاجم اللغة وأصولها حاشدة بالكثير منها ، دون رابط يربطها أو منهج علمي ترتكز عليه ، فأقام المبادئ والأسس التي تؤلف بينها ، ووضع بذلك منهجاً لغوياً علمياً دقيقاً ينافس مناهج علماء اللغة في العصر الحديث .

وقد رجع الدكتور الأنصارى إلى عدد من المخطوطات ، وكان للقطر العربي الشقيق « ليبيا » فضل كبير في تمكنه من الحصول على مخطوطات وحيدة في العالم محفوظة في دور الكتب بتركيا أسهمت

● ولم تليث هذه الوزارة قليلاً حتى أخرجت في إثر هذا الديوان كتاباً آخر من نفائس المخطوطات ، هو « المحكم في نَقْطِ المصاحف » لأبي عمرو الداني - الذي أشرنا إليه وإلى مولده في عدد نوفمبر أيضاً - وهو كتاب يكاد يكون أكبر ما ألف في موضوعه ، وهو يكشف بعض النواحي التي كان يحوطها الغموض في مسألة نشأة الكتابة العربية والنحو العربي ، وبين لنا مراحل تطورها في الأدوار الأولى بصورة خاصة . ويفصح أمام الدارسين والباحثين مجالاً رحباً في موضوعات اللغة وكتابها ونحوها . إذ نجد فيه الغويون والنحويون والمعنيون بإصلاح الكتابة العربية وتيسيرها ، أموراً تسدّ غلطاتهم وتعينهم في محاولاتهم .

وقد قام بتحقيق هذا الكتاب أيضاً الدكتور عزة حسن .

● لا يزال كتاب « تراث مصر » الذي كتبه « جلانفيل » خلال الحرب العالمية الثانية من المراجع الهامة في تاريخ مصر القديمة . فقد احتوت صفحاته التي تجاوزت الأربعين صفحة على عشرات من الصور والنقوش المصرية .

وقد أكتفت صحيفة « الأوبزرفر » تقديرها لهذا الكتاب مرة أخرى حين قالت إن رمال مصر تقدم كل عام دليلاً على الدِّين الذي يدين به العالم للحضارة المصرية القديمة . وذكرت أن وصف هذا الدِّين قد لُحِصَّ بمهارة بين دفتي هذا الكتاب .

● « الأمر شكيب أرسلان : حياته وآثاره » . هذا هو الكتاب الواحد والعشرون في سلسلة « مكتبة الدراسات الأدبية » التي تصدرها « دار المعارف » ، وقد جلا فيه مؤلفه الدكتور سمي الدهّان حياة هذا الزعيم العربي المجاهد والأديب الشاعر الكبير ، في أقسام ثلاثة ، تناول في القسم الأول منها عصر

تشارلس آنبروس ستوري ، ويُعدُّ إحياء حقاً لهذا الكتاب جديراً بأن تنهض به وزارة الثقافة .

وقد عنيت بنشر هذا الكتاب دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي وشركاه) .

● كذلك ظهر في دمشق « ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي » . وهو من شعراء الجاهلية ، عده ابن سلام في الطبقة الثانية من فحول هؤلاء الشعراء . وقد قام بتحقيق هذا الديوان - الذي أشرنا إلى ظهوره في عدد نوفمبر من « المجلة » - الدكتور عزة حسن ، واعتمد في تحقيقه على مخطوطتين للديوان في تركيا . ثم نظر في شعر بشر المختار له في كتب الاختيار كالنقضات وجمهرة أشعار العرب وشذرات ابن الشجرى وثنى الطلب من أشعار العرب . ثم تليق شعر هذا الشاعر في كتب اللغة والأدب حتى اجتمع له منه قدر غير يسير ، فقابل به بالوارد في الديوان ، وبين ما فيها من فروق .

وقد أشار في حواشي الديوان إلى المصادر النقضات والمقطوعات وسياقة الأخبار والروايات التي تتماثل بها . كذلك أشار إلى تخريج الأبيات ثم إثبات الروايات المختلفة وشرح الألفاظ والمعاني والصور وسياقة أخبار أو أقوال تتعلق بالبيت . وقدّم للديوان مقدمة مستفيضة في حياة هذا الشاعر ، ودراسة وافية لشعره ورأى القديسيه .

وصدر هذا الكتاب الدكتور أحمد الطرابلسي وزير الثقافة في الإقليم السوري بكلمة أشار فيها إلى الحق الذي في أعناق هذا الجيل من العرب لتاريخهم ولثقافتهم ولتراث الإنسانية عامة ، لا يوفونه إلا إذا أخرجوا للناس خير ما في خزائن الكتب من مخطوطات . وإنه الوفاء ببعض هذا الحق أنشأت الوزارة منذ عهد قريب مديرية إحياء التراث القديم ، وأوجبت عليها تيسير نشر هذا التراث الثمين ووضع منهج مفصل لهذا النشر ، تقوم الوزارة بإفناذ شرطه ، وتكفل إلى بعض الثقافت الأبحاث لإنفاذ شرطه الثاني .

في صياغة الفكرة الشعرية صياغة جديدة حية متحركة .

● في مجموعة «مع الإسلام» التي تصدرها مؤسسة المطبوعات الحديثة ظهر كتاب «الجهاد في الإسلام» للأستاذ محمد شديد ، وقد عالج فيه موضوعات الجهاد في العصر المكي للإسلام ، وفي العهد المدني . كما عالج أدب الحروب في الإسلام ، وهي ما بين آداب نفسية وآداب موضوعية . فن الآداب النفسية : تغير نظرة المسلمين إلى الموت والخوف منه والإيمان بحقيقة النصر الموعود به من الله والتجرد لله ولدعوته والعبر والمصايرة وكون السلام أصلاً من أصول الإسلام . ومن الآداب الموضوعية : تحريم التخريب والإتلاف وقتل المدنيين واحترام العهود والمواثيق وأدب الإسلام في معاملة الأسرى مما لم تدركه القوانين الدولية الحديثة أو تتعمق في تفاصيله .

● دخلت مجلة «العربي» التي تصدر في القطر العربي الشقيق عامها الثالث بعد أن أدت في عامها الماضي رسالة كريمة ، وحملت إلى قرائها في البلاد العربية جمعا راداً طيباً من الثقافة ، معبرة في مظهرها ووثبتها إلى الأمام عن نهضة القطر الذي تصدر عنه ووثبته ، وممثلة في مادتها الثقافية الواسعة الأطراف ، أفق رئيس تحريرها العالم الكبير الأستاذ الدكتور أحمد زكي . ونحن إذ ننهي «العربي» إنما ننهي أنفسنا لأن حياة كل مجلة وبقاها حياة للثقافة ودفع لركبها نحو الوصول إلى ما يصبو إليه العالم العربي من نهضة علمية حديثة تصل حاضره بماضي ، وتربط بين شعاع من الثقافة امتد من الشرق الحيد في ظلمات القرون الغابرة ، وشعاع نرجو أن ينير القلوب كما ينير العقول ، وأن يكون هدى العالم إلى طريق الحق والخير والجمال في عصوره الحالية نابعاً من مصادر الهدى الذي اتبعث في العصور الماضية من هذه الرقعة المؤمنة من أرض الرسائل والحضارات .

الرجل من حيث الحالة السياسية والاجتماعية والثقافية والأدبية ، لينتقل من ذلك إلى درس حياة الرجل في مراحلها المختلفة . ثم وقف القسم الثاني على أدب شكيب أرسلان ، فتكلم عن فنون شعره وعن ثوره وإنشائه ، وعن ثقافته في اللغة العربية واللغات الأجنبية .

أما القسم الثالث فقد تناول فيه آثار الرجل : فتحدث عن التراث القديم الذي نشره ، والكتب التي ترجمها ، والمصنفات التي دافع فيها عن العرب والإسلام ، ثم الآثار التي أرخ فيها الأندلس وغزوات العرب في أوروبا ، وما ألّفه عن شوقي ورشيد رضا .

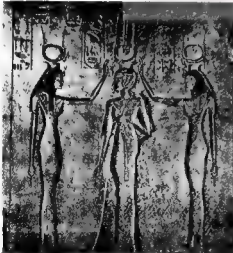
● «في شعر النكبة» . بحث نشره الدكتور صالح الأشر تناول فيه خلاصة الحقائق التاريخية للنكبة الفلسطينية في دورها ، منذ أن أعلن وعد بلفور سنة ١٩١٧ إلى عام ١٩٦٠ عرض فيه مشاهد من الشعر العربي المعاصر الذي يحكي أحداث النكبة وبعكس أصداها . وقال وهو يتكلم عن خصائص شعر النكبة إنه يرى فيه صورة واضحة المعالم تختلف التيارات الاجتماعية التي تمصف بالأمة العربية ، وهي تتلمس طريقها نحو اليقظة والحرية ، كما يرى فيه صورة للمخاض النفس العنيف الذي عايناه العرب في مختلف أطوار النكبة . وقد تطرق خلال ذلك إلى قضية الشعر الحر ، وقال إن وراء هذا الانقلاب دوافع كثيرة ومعقدة ، وأهم دافع في اعتقاده ينبع من النكبة ؛ ذلك أن الخزيمة في فلسطين كانت صدمة عنيفة طاش في أعقابها العقل العربي ، فاختطت موازين القيم . فالثورة على التقاليد الشعرية صورة للقلق النفسي والشك والخيرة والرغبة في التغيير والاندياع نحو التحرر . ولكنه يقول إن الشعر العربي الجديد تجربة لا ضير منها ، وليس من ريب في أن هذه التجربة إذا قادها الوعي القوي والقوي والإنساني بعمق وموهبة وأصالة ، كان لها مستقبل

كان محرقاً أو هائولاً ، وأهداف كل معرض من تلك المعارض التي يتنوع فيها الإنتاج الفني ، سواء من الفن التاريخي كمعرض آثار بلاد النوبة ومعرض العمارة المكسيكية ، أو ما يمثل اتجاهات الفنون المعاصرة .

● بين شوامخ التراث الفرعوني قضيت ساعات بمعرض « آثار بلاد النوبة » الذي نظمته مركز تسجيل الآثار واقتتحه الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة والإرشاد القومي في يوم الخميس ١٠ نوفمبر سنة ١٩٦٠ ويستمر حتى آخر يناير سنة ١٩٦١ .

قضيت ساعات في زيارتين رأيت خلالها ستاً وسبعين لوحة فوتوغرافية ، ونماذج مجسمة للمعابد ، ولوحات منقولة من النحت البارز على جدران المعابد ، ومعرضاً دائماً بالفانوس السحري بالألوان الثمانية عشر قعداً .

لها معلقة من المعرفة تملأ القلب ، وتضيء



الملكة نفررتي بين إريس وحشور معه « أبو سبل » الصغير « معرض آثار بلاد النوبة »

معارض الفن

بقلم الأستاذ محمد صدق الجياضجي

ثمانية معارض شاهدها القاهرة في شهر ديسمبر الماضي وهي : معرض « آثار بلاد النوبة » الذي نظمته مركز تسجيل الآثار بمبناه رقم ٤ شارع رئيسي (من ١٠ نوفمبر إلى ٣١ يناير سنة ١٩٦١) ومعرض فن العمارة المكسيكية في أربعة آلاف سنة بكلية الفنون الجميلة بالزمالك (من ٢٨ نوفمبر إلى ١٥ ديسمبر ١٩٦٠) ، ومعرض « الطلائع » بمبنى جمعية محبي الفنون الجميلة بأرض المعارض بالجزيرة (من ٣٠ نوفمبر إلى ١٠ ديسمبر) ، ومعرض الفنان ممدوح عمار (الرابع) بجمعية أتيليه القاهرة (من ٣٠ نوفمبر إلى ٩ ديسمبر) ، ومعرض الفنان محمد صبري بمؤسسة المطبوعات الحديثة رقم ٣ شارع سيبرو (من ١١ ديسمبر) . ومعرض المهندسين الفنانين بالجمعية الأهلية للفنون الجميلة رقم ٥٠ شارع قصر النيل (من ١٥ ديسمبر) ، ومعرض الآتسة آمال بشارة معنوق بجمعية أتيليه القاهرة (من ١٠ إلى ٢٠ ديسمبر) ، ومعرض الخراف حسن حشمت بصالة الغليون (من ١٤ إلى ٢٤ ديسمبر) .

واستعراض الفن في هذه المعارض الثمانية التي أقيمت في شهر واحد - وهي من الظواهر النادرة ، وخصوصاً في مطلع الموسم الفني - يحتاج من ناقد الفن أن يتحرى الصدق عند التحدث عن هذه الجهود مجتمعة ، كما يحتاج من الزائر لهذه المعارض اهتماماً خاصاً لكي يتبين مدى ما حققه كل فنان سواء



الملكة مرفتارى

معبد «أبو سبل» الكبير . معرض أثاث بلاد النوبة

العقل ، وتبعث الإيمان بتاريخ حضارة أعرق شعب عاش على سطح الأرض في العصور القديمة . فهل رأيت هذا المعرض الذى مثل أمجاد بلادك ؟ وهل تعرف مهمة مركز تسجيل الآثار المصرية وما قام به من أعمال ؟

نعود بك إلى يوم ٢٣ نوفمبر سنة ١٩٥٤ عندما قرر المجلس الأعلى للآثار بجلسته التى عقدت فى ذلك التاريخ البدء فوراً فى تسجيل آثار بلاد النوبة بعد أن تبين عزم الحكومة على تنفيذ مشروع السد العالى ، وما سترتب على ذلك من غرق معابد تلك البلاد وآثارها .

وفى مايو سنة ١٩٥٥ عقد اتفاق بين حكومة الجمهورية العربية المتحدة وهيئة اليونسكو للتعاون فى تسجيل الآثار المصرية ، عن طريق إنشاء مركز

لتسجيل ودراسة الآثار والحضارة والفنون المصرية القديمة .

وتم إنشاء هذا المركز بعد صدور القانون رقم ١٨٤ لسنة ١٩٥٦ ، ويضم فى مبناه الخالى الذى يشغله منذ شهر أكتوبر سنة ١٩٥٨ ثلاثة أقسام :

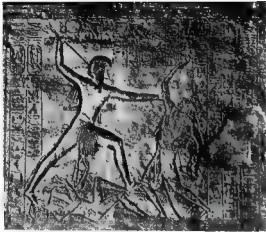
- ١ - القسم العلمى ويعمل به عدد من الأئمة ويتمه قسم النشر والمكتبة .
- ٢ - الأقسام الفنية لهيئة والتصوير الفوتو والرسم والنماذج والمطبعة .
- ٣ - القسم الإدارى ويقوم بالأعمال الإدارية والكتابة والتجارية .

ويقوم المركز بأنواع مختلفة من التسجيلات متبعا للخطوة التالية :

- ١ - تصوير النصوص ومناظر ورسوم الآثار .
- ٢ - إعداد خرائط بيانية للآثار .
- ٣ - التسجيل الفوتوغرافى للآثار وما عليه من نقوش .
- ٤ - التسجيل « الفوتوجراماترى » لإظهار مدى البروز والاعتماد على سطح برصاة الخطوط « الكنتوريه » . وتستخدم هذه الطريقة لعمل نماذج بحسبة دقيقة للآثار .
- ٥ - رفع الأثر هندسياً وتسجيل الخصائص المعمارية .
- ٦ - نسخ النصوص المرفقة بغيرها من النصوص القديمة .
- ٧ - تسجيل الوصف الأثرى .
- ٨ - الرسم على الصور الفوتوغرافية المكبرة أو الشف من الأثر مباشرة .
- ٩ - عمل طبقات ونماذج بحسبة لأهم المناظر والنقوش ونماذج مصغرة لمعابد والأبنية .
- ١٠ - تيوبب المادة العلمية الناتجة من عملية التسجيل وتخطيطها ووضعها فى بطاقات تيسر الاطلاع عليها .
- ١١ - نشر التسجيلات السابقة .

ولقد سجل المركز معابد فيلة ، ودابود ، وقرطاسى ، وطافه ، وبيت الوائى ، وكلاشه ، وجرف حسن ، ووادى السبوح ، وعهدا ، و « أبو سمبل » (الكبير والصغير) ، و « أبو عودة » ، والنقوش الصخرية بمنطقة « أبو دروة » ، ولوحات جبل الشمس .

كما يعنى المركز بإصدار كتيبات مصورة مبسطة



رئيس الثاني يغرب الصلاة - مبد «أبو سبل» الكبير
مرض آثار بلاد النوبة

الكثير من الثورات والانقلابات التي انتهت بالغزو الإسباني. وللمدينة «تيوتيهواكان» Teotihuacan - مدينة الصمت والمهابة - يوجد عدد كبير من النصب والمباني الضخمة، ومن أقدمها أهرامات الشمس التي يبلغ بعضها في الحجم قرابة ٥٢,٠٠٠ متر مربع. وعلى العكس تُشاهد مباني مدينة «تولا» Tula التي تؤرخ الولوع بالزخرف المرسوم أو المنحوت ، والشغف بإظهار المهارة الفنية . أما حضارة «مايا» Maya التي تتألف في الغابة المندثرة بين «يوكاتان» Yucatan وبين الأراضي المرتفعة في «جواتمالا» Guatemala فتتمثل في المعابد الستة الهائلة التي تشمخ برووسها إلى أعلى من ارتفاع ٧٤ متراً ، إلى جانب الأبنام بتكوين المقاطع المعارية والإحساس المرهف بالزخارف المنحوتة والمنصورة .

والمجموعة الثالثة تشير إلى نشوء القومية بتأثير الغزو. وفي هذه المرحلة ، امتزجت الأجناس ، وهددت ليلاد قومية جديدة بالمكسيك في القرن السادس عشر، قوامها

وعقيدة علميا عن المعابد ، والتصوير والنحت والنقش ، والأثاث ، والصيد ، والزراعة ، والأزياء ، في مصر القديمة .

ويدير المركز الدكتور جمال مختار كبير الأثرين ، ويعاونه الأساتذة عبد البديع عبد الرحمن رئيس قسم التصوير ، وفؤاد عبد الحميد رئيس قسم الرسم ، وعبد الغنى الديبawy وعبد المحسن سليمان بقسم التماذج الأثرية وحسن العشيري رئيس القسم الهندسي .

والمرض بصورته الراهنة هو خبر دعابة لبلادنا لو أمكن الطواف به في عواصم أوروبا وأمريكا وآسيا بمناسبة المشروع الخاص بإنقاذ آثار بلاد النوبة .

● وفي كلية الفنون الجميلة نظمت وزارة الثقافة معرضاً لفن العمارة المكسيكية في ٤٠٠٠ سنة ممثلاً في أكثر من ثلاثمائة صورة فوتوغرافية ، وأعدته كلية المهنتسين وجميعهم بالمكسيك ليطوف بالعالم بمناسبة الاحتفال مرور خمسين عاماً على ثورة المكسيك ، ولقد حددت أهداف المعرض في تقديم فكرة واضحة عن تطور الأساليب المعمارية في المباني المكسيكية في خلال أربعين قرناً ممثلة في ثمانى مجاميع :

المجموعة الأولى تبين أول مظهر لأساليب البناء على الحضبة المكسيكية ، التي يبلغ ارتفاعها ٧٢٢٠ قدماً من قلب أمريكا ، وأسفر البناء في خلالها عن بناء الأهرام على رقعة مستديرة من الأرض والتهوس بها على شكل مسويات أقيية مندرجة ، والولوع بتشكيل الأجسام الآدمية من الطمي .

والمجموعة الثانية تمثل الجذور الثقافية للحضارة الهندية الأمريكية ، والتحول من القرى الصغيرة إلى المباني الكلاسيكية الطراز في ثلاث مراحل : من سنة ٢٠٠٠ ق. م. إلى سنة ١٠٠ ق. م. ، ومن سنة ١٠٠ ق. م. إلى سنة ٩٥٠ ميلادية ، ومن سنة ٩٥٠ إلى ١٥٣١ وفي أثنائها شاهدت المكسيك

على كثرة المباني في جميع مدن المكسيك الفخو الاقتصادي ،
وازدهار الثروات بين الجاليات في القرن الثامن عشر .
والجموعة الخامسة تدل على فترة الكفاح من أجل
الحرية السياسية ، بفضل كفاح الشعب والفئة القليلة
من مفكرى المكسيك الذين آمنوا بإنتاج قادة الفكر
الأوروبي في القرن التاسع عشر ، وكان الفن يسير في
تلك المرحلة على نظام « النيوكلاسية » مع احترام
الأسس الأكاديمية .

والجموعة السادسة تمثل فترة الديكتاتورية ، وفي
تلك الأثناء تولى « پورفيرو دياز » Porfirio Diaz
رئاسة الجمهورية بعد قلائل مرحلة التنظيم الأولى ،
واقترن حكمه بصلور القراوات المنظمة للحياة في
المكسيك . واتساع الأنماط الأوروبية الحديثة أدّى إلى
نشأة طراز مركب من الطرازين القوطي والإغريقي . ومن
هذا الطراز الموحد شيدت المباني الكبيرة في المكسيك ،
وأهمها قصور القسوس الجميلة التي يتألق رخامها الأبيض
تحت سماء المدن المكسيكية . وقد أصبح من تقاليد
المكسيك أن تتقد المسابقات العالمية بين مشاهير
المهندسين كلما دعت الحال إلى إقامة مبان عامة من
مستوى معين ، مثل قصر القضاء الذي فاز بتصميمه
مهندس فرنسي .

الجموعة السابعة وتشير إلى فترة الكفاح من أجل
عدالة اجتماعية ، وفيها ، وضع المكسيك مع نهاية عام
١٩١١ حداً قاصلاً بين عصر ذهب بعد أن استنفد
أسباب وجوده ، وآخر تأثر جارف .

وتعكس ثورة المكسيك مظهرين : أحدهما سلبي ،
وجاء نتيجة رد الفعل العنيف للأحداث ، والثاني إيجابي
يتسم بالإبداع وتأكيد الروح القومية عن طريق التعبير
بمختلف الوسائل البناء للنهوض بالشعب .

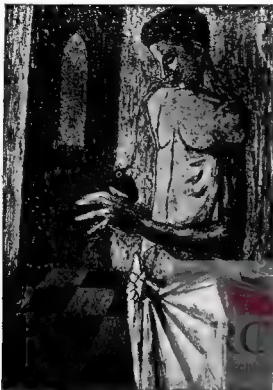
والجموعة الثامنة تدل على مرحلة الاستقرار ، التي
نشأت بعد الصراع لتحيل الطابع القوي ، مما أدى إلى



الزار
« معرض سابقة الطالع بين جمعية حبس الفنون بالجزيرة »
الفنان مدحت أحمد النادى

الزعة المشغوفة بالحرب عند « الأزتيك » Aztèque
والثقافات الثقافية عند « التولتيك » Toltèque
والإحساس الديني عند الإسمان المشع بالروح الإسلامية.
ويتجلى هذا المزيج في مباني الأديرة والقلاع التي
تعكس ظلالاً من الطراز الرومانسكية والقوطية
وميزات فن عصر النهضة الإيطالية .

والجموعة الرابعة تشهد على ظهور جنود الثقافة
الأمريكية ، وفي تلك الفترة التي شهدت مولد
القومية الجليدة في المنشآت العمرانية ، شاع الفن
الذي كان معروفاً وقتئذ بالطراز « الباروكي » وساعد



الحامة السوداء
« صالة جسمية أنثوية القاهرة »
للفنان ممدوح عمار

فيها مزيج من ألوان الشمع والباستيل ، ورسوم محفورة
ومطبوعة (ليتوجراف) .

وقد سبق أن تحدثنا عن انطلاقات عمار المشوبة
بالتشاوم في بعض الأحيان .

أما اليوم ففراه يؤكد ميله نحو الفنون المعاصرة
على لوحات متفاوتة الأحجام ، وفيها يبدو اهتمامه
بالأسلوب الذي يناسب كل شكل ، وفي بعضها يعتمد
على الخطوط الزخرفية للتعبير عن حركات الجياد الرشيقة
وبعض دراسات لوجوه الأشخاص .

اتساع مفهوم الهامة المكسيكية تبعاً لتنوع أساليب
التعبير المعاصر بين الفنانين الممارسين وقسماً لوجهات
النظر الفردية المتحررة ، للتوفيق بين الإنشاء المعاصر
والأغراض التي يعد البناء من أجلها ، وحسن استغلال
المخامات .

● ومعرض « الطلائع » الذي نظمته جمعية محبي
الفنون الجميلة لأعمال غريجي كليات الفنون ومعاهد
التربية الفنية هو الأول من نوعه .

وفي يوم الأربعاء الموافق ٢٣ نوفمبر سنة ١٩٦٠
اجتمعت لجنة التحكيم المولدة من الأساتذة أحمد أحمد
يوسف وعبد القادر رزق ومحمد يوسف همام وسعيد
الصدر وجمال السجيني ومحمد صدق الجبازنجي والسيدة
ليزييس تادرس (بالنيابة عن عميدة معهد التربية الفنية
المعاملات) .

واستعرضت هذه اللجنة أعمال الفنانين من
غريجي كلية الفنون التطبيقية ومعهد التربية الفنية
للمعاملات ، وأجريت التصفيات في كل فرع من فروع
فنون التصوير والنحت والرسم والحفر والأشغال التطبيقية
والزخرفية بالاختيار السري ، وأسفرت النتيجة عن فوز
تمثال « الزار » ، وهو للفنان ملحت أحمد التادى من
كلية الفنون الجميلة بجائزة الجمعية وقدرها مائة وخمسون
جنيهاً للسفر إلى إيطاليا وإسبانيا لمدة شهر واحد .

ومن الأعمال التي كانت موضع تقدير اللجنة :
لوحة « بداية نهاية » للفنانة فائزة نجيب جرجس :
و « فرد السطح » للفنان زكريا أحمد الزيني .
والأشغال الزخرفية التي تقدمت بها الفنانة حكمت
حسن رفاعي .

● وقدم الفنان ممدوح عمار (في معرضه الرابع)
ثلاثين لوحة مرسومة بالألوان الزيتية ، بعضها بألوان
« ماتيرا » للماتية ، وبعضها الآخر لوحات استعمل

التي تربط الإنسان بالأشياء والمحيط الذي يحتويه .

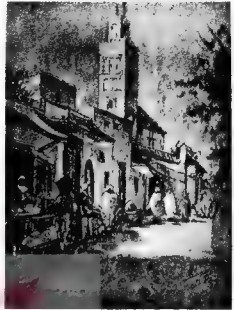
وإننا نراه يتمسك — في كل لوحاته ورسومه —
بالأسلوب . . . والأسلوب عنده هو أساس التعبير .

وهما تنوعت أساليب التعبير عن الاتجاهات الفنية
المعاصرة التي تشغل باله ، فإن الظاهرة الواضحة في
أعماله ، نراها في تجاوزه معالم الحس المحسّد لمشاهد الحقيقة
التي تراها العين ، إلى شخصيات مركّبة وأشياء ذات
أبعاد زمنية موزّعة في أعماق الحياة .

والفنان مملوح عمار من المتخرجين في كلية الفنون
الجميلة في سنة ١٩٥٢ وأمضى سنتين في مرسى الأقصر ،
ثم أراد أن يتفرغ لفنّه فقصّى أربع سنوات يعمل إلى
أن أميته جهوده عن أن يحصل على ما يمينه على
مطالب العيش والفن ، واضطر إلى أن يعمل معيداً
بكلية الفنون الجميلة منذ سنة ١٩٥٨ . ولقد تقرر
أخيراً أن يرسل في بعثة فنية إلى باريس ، ويأمل
أن يدرس بحرس الفنان المصور « جرومير » . ومشكلته
هي مشكلة كل فنان يريد أن يحيا للفن وحده ، فلا
يقدر على الحياة . وهي مشكلة لا يمكن أن تحلها
نظام التفرغ المحدّد بزمن معين وشروط مثبّنة ،
ولا يمكن أيضاً أن تحلها الوظيفة ، لأن الفن عمل متصل
قوامه التأمل والدراسة والتدريب والتجربة ، وكل هذا
يحتاج إلى الوقت والأطمئنان .

● وفي صالة « الفن للجميع » بمؤسسة المطبوعات
التحتية بشوارع مسيرو ينقل إلينا الفنان محمد صبري
ثلاث عشرة لوحة من مناظر إسبانيا ، وست عشرة
لوحة من مناظر المغرب .

وعلى هذه اللوحات التي رآها صبري بعين الحب
من خلال منظار « ودي » هادئ اللون ، ما يؤكد شغفه
بجمال الطبيعة وروحها الحسان ، فأكبّ عليها يتأملها
وكأنه في حوار معها . ويعتديه شعوره بالجمال فيهم



شارع في كناس بمراكش
« معرض الفن للجميع بمؤسسة المطبوعات الحديثة »
اشترتها لجنة المكتبات لضمها إلى متحف الفن الحديث

وفي لوحات أخرى نراه يبحث في تخطيط الأشكال
بطريقة هندسية قوامها الخط المستقيم القوي والزوايا الحادة ،
ليحقق تيسماً جمالية في توزيع المساحات والألوان على هيئة
مسطحات كما في لوحتي : « اجتماع » و « ريفيت » . ثم
تجدّه مرة ثالثة ، في لوحتي : « الأم » و « الحانة السوداء »
يتم بتشكيل الأجسام تحت تأثير الأضواء والظلال ،
تاركاً للمشاهد لذة الاستمتاع باكتشاف مفاهيم
« ميناغريكية » من وراء ظواهر الأشخاص والأشياء التي
يعمد اليها أن عمار إلى تحريف أشكالها — Distortion —
في انتباهات والتواءات ليخرجها من حيز الجبال الشكلي
المحدود الوصف إلى عالم التأمل الواسع والمعاني التي تنفّسها
بدافع من تجاربه مع المجتمع الإنساني ، وإدراك العلاقات



صورة ميده
للمهندس المياري محمد توفيق محمود

• ونظمت الجمعية الأهلية للفنون الجميلة بشارع قصر النيل رقم ٥٠ معرضاً لأعمال المهندسين من هواة في التصوير والنحت .

ويشارك في هذا المعرض ثلاثة عشر مهندساً ، من بينهم : سبعة معماريين ، واثنا عشر زراعياً ، ومهندس واحد في نسج . ومهندس واحد أيضاً للكهرباء ، ثم مهندسان للديكور .

والعارة فن يدخله الرسم كعناصر أساسية . والبناء والتكوين : أي علم تركيب الأجسام ، صفة مشتركة بين فنون العارة والتصوير والنحت .

ولقد بحثت عن هذه الصفة المشتركة في اللوحات والتمائيل التي اشترك بها السادة المهندسون فلم أجد إلا اهتماماً بالألوان الزاهية النظيفة .

وكم يكون جميلاً أن تتحول هواية المهندسين الفنية إلى تجسيد معلم نهضتنا البنائية والعمرانية والصناعية والزراعية على لوحاتهم وتمائيلهم ، حتى تصبح فنونهم أقرب تعبيراً عن طبيعة عملهم ، بدلاً من الوجوه الجميلة والأجسام العارية التي تذكرنا بالصور الملونة التي ترين غلب الحلوى .

بوجدانه ، وينسلل إلى الأعماق ليحفظ بأسرارها ومعانيها ، بإدراك سليم ، وشعور صادق .

ونراه يميل إلى استعمال ألوان الباستيل بمهارة ومرونة — أكثر من مزج الألوان الزيتية واشتقاقها — وعلى قواعد أكاديمية ثابتة في تأليف نوتات الألوان المتجانسة بغير الاعتماد على تباين الألوان المشرقة كما يفعل غيره من شباب الفنانين .

وعمد صبرى تخرج في كلية الفنون التطبيقية ، وعاز بجائزة مرسوم الأقصر من القسم الحر بكلية الفنون الجميلة ، كما حصل على دبلوم أكاديمية الفنون الجميلة بمطريد في سنة ١٩٥١ ، ويعمل الآن عضواً بمعهد الدراسات الإسلامية بمطريد .

وقد أقام الفنان محمد صبرى عدة معارض خاصة في القاهرة ومطريد وبرشلونة وبنفسه وقرطبة وطوان والرباط ولشبونة .



الأب جبرائيل
للمهندس المياري محمد توفيق محمود
معرض المهندسين بالجمعية الأهلية للفنون

وكم كنا نأمل أن نشاهد للفنان لويس مليكه -
مهندس الديكور - مناظر مسرحية جديدة ، غير
المعروضة وهي التي سبق أن شاهدناها وأعجبنا بها
كبناء حديث في بناء مناظر الأوبرا الإيطالية .

واستغل صلاح عبد الغنى - مهندس الكهرباء -
عجينة الورق المقوى في صنع لوحات بارزة ملونة
وتماثيل صغيرة .

وهم المهندس المعارى محمد توفيق محمود ،
ومهندس الديكور خيصل خطّاب بتصوير الوجوه
بأسلوب فيه من جدية الدراسة ما يستحق الثناء .

● وفي جمعية « أنيليه القاهرة » أقامت الآنسة آمال
بشارة معنوق معرضاً لرسمها في المدة من ١٠ إلى
٢٠ ديسمبر ١٩٦٠ .

وقد وزعت هذه الفنانة في معرضها على الزائرين
صفحة كبيرة تضم كلاماً باللغات الإيطالية والإنجليزية
والفرنسية ثم العربية ، نقلاً عن ما نشرته الصحف في
وصف فنها .

وقد جاء بتلك الصفحة الكبيرة ما يفيد أنها من
مواليد سنة ١٩٣٦ ، وأن قصتها مع الفن بدأت عندما
بلغت الثالثة عشرة من عمرها ، وكانت في ذلك الوقت
طالبة في كليات البنات بالزمالك .

وليس غريباً ، بل من المألوف أن كل الأطفال
في هذه السن يرسمون ويستعملون الألوان ، ولكن
الغريب أنها سافرت إلى أمريكا حيث أمضت ستة
أشهر ، ثم انتقلت إلى إنجلترا لتؤدي امتحان الترجمة ..
وأنها التحقت بأكاديمية الفنون في باريس . ومن
المرجح أنها تكون أكاديمية جوليان التي يمكن أن
يلحق بها كل من يشاء أن يرسم .

وتقول الآنسة آمال معنوق إنها عادت إلى القاهرة
عقب العدوان ، ثم سافرت إلى أمريكا ثانية ،



الإصلاح الزراعي
تعال من البورلين الملون

كما أرى أن لاجدوى من إضاعة الوقت في تقليد
أنواع من الفنون التجريدية والسريالية التي لا تقوم على
شعور صادق منبثق عن عقيدة أو تفكير .

ومن البعث الادعاء بأن مثل هذه الأوهام تعبير
لقيم الملموسة ذات الكيان الثابت ، أما إذا كانت
بجرد هوية لإشباع الرغبات الشخصية فمن غير اللائق
التقدم بها في معرض عام .

وهوية المهندس الزراعي محمد فتحى سالم، لتصوير
الضوء ، تدل على سلامتها في اختيار المواضيع وجبال
القطعات .

من مبكرة نقلاً عن فنانى أمريكا وفرنسا وإنجلترا وإيطاليا .

ولا يمكن بعد ذلك أن نطالبها بما لا قدرة لها عليه ،
أى مطالبتها بإبداع فن قومي صادر من ولى البيئة
العربية .

ويعوى معرضها عشرة رسوم بالخبر الأسود
لأجسام عارية ، وثماني عشرة لوحة زيتية ؛ أعجبنى منها
أربع لوحات :

« سلام في جزيرة بوزا » و « منظر من البحر » و « جزيرة
في الشمس » و « قبح » .

● وفي صالة الغليون قدم الخراف حسن حشمت
— جرياً على عادته في تقديم إنتاجه السنوى — تماثيل
« اليوسلين » الناعمة الملمس .

ويقول الفنان حسن حشمت إنه قد عمل بنصحتنا ،
الذى وجهناه إليه في العام الماضى ، فتحاشى إظهار
« اليوسلين » الأبيض وصيغه بالألوان ، ليزيل عنه
البرودة التى استشعرناها .

وهذا قول جميل ، ولكن هذا القول لا يكفى ،
فلنأنا ما زلنا نطالبه بأن يقلع عن استعمال هذه المادة
البيضاء في التماثيل التى لا تحتصل هذه النعومة ،
ويكتفى أن يستعمل طمى التيل الأسمر الدافئ ، وهو
يقبل بطبيعته إضافة مواد أخرى تنتج عنها تركيبات
حديثة ومتنوعة في ملمسها ومظهرها ، ولا يكفى أن يكون
السطح أملس ، بل يجب ألا يكون كذلك في تماثيل
التي أطلق عليها : « الإصلاح الزراعى » و « العمل » و « فلسعين »
والمواضيع المماثلة الأخرى التى تمثل حياة الكفاح والعمل .

والتحقت بمعهد الفنون بنيويورك لمدة ثمانية أشهر ،
وفي طريق عودتها مرت بإيطاليا في سنة ١٩٥٧ والتحقت
بأكاديمية الفنون بروما ، واشتركت في عدة معارض ،
ونالت عنها عدة جوائز .

ثم تقول إنها بعد ذلك حصلت على جائزة
اليونسكو للتعليم .

ومهما قالت صحافة الغرب في وصف فن الآتنة
آمال معتوق ، والإشادة بعقريتها . فلأننا هنا في
الجمهورية العربية المتحدة ، لا نستطيع أن نجازف
بإبداء إعجابنا بمثل هذه المعارضات التى لا تزيد
عن كونها محاولات لتقليد شطحات بعض فنانى الغرب
من ارتدوا إلى العصور البدائية ، وعمدوا إلى الخيل
والخدعات والمخترعات الصناعية ليكتبوا سطح اللوحة
ملمساً خشباً ، قد يبعث في نفوس بعض المشاهدين
الشعور الرهيب الذى يستولى عليهم عند مشاهدتهم
رسوم الإنسان الأول على جدران الكهوف ، أو رسوم
السحرة المشعوذين من الممجج البرابرة ، أو سداجة
الطفولة العابثة .

ومثل هذه الرسوم نراها أقرب إلى الأغاني والموسيقى
الراقصة المسعورة الصاخبة التى تحير العقول ، وتبعث
على القلق وانتفور .

ولا غرابة في أن نجد فن الآتنة آمال معتوق ،
كما نراها هكذا .

فهى تقول إنها بدأت دراساتها الفنية في

حول مقال

« الخطط الصهيونية في مجال التطبيق »

باشا في تاريخه الصادر باللغة التركية والمسمى « تاريخ
سياسي دولية عليّة عثمانية » .

قال ما معناه ، وهو يتحدث عن الثورة الفرنسية :

« ومن جملة الأمور الغريبة التي ظهرت أثناء الثورة
الفرنسية أن بياناً نشر بدعوة اليهود إلى الاتفاق والعدل
لتأليف حكومة يهودية في القدس الشريف تقم شمل
اليهود .

لهذا ، ولأسباب أخرى تحدث عنها لم يعد
الباب العالي - يعني الحكومة العثمانية - يطمئن إلى
الجمهورية الفرنسية بل على العكس سلب ثقته منها » .

ومع أن كامل باشا ألّف كتابه بعد استقالته في
عهد السلطان الأحمر عبد الحميد الثاني ، ليدفع تمهاً
نسبت إليه ، فإنه لم ير من واجبه ولا من مصلحة
حكومته أن يطلع قراءه على دعوة اليهود إلى أكبر
ما قال .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وفي عام ١٩٤٣ طبع في مطبعة النظام بالقاهرة بين
سمع الحكومة الملكية وبصرها كتاب اسمه « بقطة
العالم اليهودي » ألّفه إلى ليفي أبو عسل وصدّره بصورة
الملك فؤاد ملك مصر ، ثم صورة « يوسف أصلان
قطاوى باشا » رئيس الطائفة اليهودية ووزير المالية
المصرية سابقاً . وقدم كتابه إلى الوزير المذكور ، ثم
نشر صورة حاخام مصر الأكبر حاييم ناحوم .

هذا الكتاب حمل لقراءة البيان الذي أشار إليه
كامل باشا مترجماً إلى اللغة العربية .

وقد استغرقت الترجمة ثلاث صفحات بالقطع
الكامل .

والبيان صدر عام ١٧٨٩ ، يعني قبل مؤتمر بال
بنحو مائة سنة ، وقد كتبه يهودي فرنسي واستهله

أرسل إليّ السيد عمر الطيبي من دمشق التعقيب
المشور بعد على مقال « الخطط الصهيونية في مجال
التطبيق » الذي نشرناه لسيد الأستاذ صلاح دسوقي .
ونحن إذ نشر هذا التعقيب توجه نظر كاتبه إلى أن
ما جاء بهذا المقال عن مؤتمر بال الذي انعقد في سويسرا
يحدد هذا المؤتمر كيداً لتنظيم الحركة الصهيونية ،
لا البداية المطلقة ، كما فهم صاحب التعقيب .

•

نشرت « المحلة » الغراء في العدد ٤٧ على الصفحة
السابعة مقالاً عنوانه « الخطط الصهيونية في مجال
التطبيق » للأستاذ صلاح دسوقي مهدت له بقولها :

الصهيونية تعمل على تحقيق أهدافها من تقويض نظام الحكم
العالمي لسيطرة على العالم واستعادة عرش صهيون كما رسمته
خطط حكام صهيون في بروتوكولاتهم . والأستاذ صلاح دسوقي
يوجه النظر هنا في هذا المقال لدراسة هذه البروتوكولات فربما
جادة وأمية غيابة الخطر الصهيوني في أطوارها المختلفة .

المقال قيم ، ودراسة تلك البروتوكولات ضرورة
مبرمة والذين يعالجون السياسة في بلادنا ولاسيما
مشكلة فلسطين يحتاجون لا إلى دراستها فحسب ، بل
إلى دراسة القضية الصهيونية من جميع نواحيها ولا
سيما في عصرنا هذا والذي قبله ، وإلى معرفة كيف
وضع هؤلاء الحجر الأساس لمستعمراتهم ؟ وكيف
سكنت الحكومات العثمانية وما بعدها عن عملهم ؟
وكيف ، ولماذا آزرهم الغربيون حتى وصلت القضية
إلى ما هي عليه اليوم ؟

تطبيق النظريات الصهيونية بدأ قبل مؤتمر بال ،
وعزم اليهود على استعمار فلسطين عرفت مع الثورة
الفرنسية .

وإلى القراء ما قاله الصدر الأعظم العثماني كامل

ثم يتحدث أبو عسل عن احتلال نابليون لمصر، وأنه دعا جميع يهود فرنسا وإفريقية للانضمام تحت لوائه في سبيل تجديد أورشليم القديمة، غير أن اليهود المقيمين في فلسطين ضنوا عليه بضيقهم، لاسيما وقد كان بعضهم يتصرف بمقدورات البلاد.

ويتحدث أبو عسل عن موسى مونتيفوري الوزير اليهودي البريطاني، وزيارته لمصر، ومقابلته لحمد علي باشا جد العائلة الخديوية ووعده هذا له بتحقيق طلبه بمنح اليهود ما يطالبون، مالا أرى من حاجة للتطويل بقله. ولعل «أبو عسل» ما زال على قيد الحياة، وبإمكان القراء الرجوع إلى كتابه، كما أن من واجب الدين يعنون بدراسة تاريخ فلسطين وسياساتها أن يدرسوه.

ويختم أقول: قبل أن يعقد مؤتمر بال بدأ اليهود بنشئون مستعمراتهم في فلسطين، كما أنهم أنشأوا مستعمرة في حوران على ضفاف اليرموك، اسمها «جلين»، وهي موقوفة على مرضى الجذام في دمشق، وقد بيعت في عهد عبد الحميد الثاني. السلطان العثماني، وتم البيع باسم سلمون رايناك اليهودي عضو مجلس الشيوخ الفرنسي.

ولو رجعنا إلى «تاريخ الإسرائيلين» الذي ألفه شاهين مكاريوس، أحد أصحاب جريدة «المقطم» المصرية، والذي طبع في مصر، لعلمنا أن أول صفقة كبيرة ابتاعها اليهود هي: (مرج ابن عامر).

وهذا المرج يمتد من مقربة من حيفا إلى (الناصرة) كلها، ويحرم (الناصرة) بلد السيد المسيح عليه السلام من الأراضي الزراعية.

وقد تم شراء هذا المرج في عهد حكومة السلطان عبد العزيز الذي خلع وانتصر. وكان ولي البلاد السوري-إذ ذاك - راشد باشا المناصري وزير خارجية

بالإشارة إلى زفرات اليهود وتبذاتهم. ثم خلس إلى القول:

«إن عدتنا يبلغ ستة ملايين منتشرة في جميع أنظار العالم. وفي حوزتنا ثروات طائلة واسعة وممتلكات شامة، فيجب أن نتفرد بكل ما لدينا من الوسائل لاستعادة بلادنا. إن الفرصة سانحة، ومن واجبنا أن ننتهزها».

ثم قال:

يجب العمل بالوسائل التالية لتحقيق هذا المشروع المقدس وهي:

إقامة مجلس ينتخبه اليهود المقيمون في خمسة عشر بلداً التالية: إيطاليا وسويسرا والمجر وبولونيا وروسيا وبلاد البشال وبريطانيا العظمى وإسبانيا وبلاد ولس والسويد وألمانيا وتركيا وآسيا وإفريقية...

وقد تكرر اسم روسيا فبلغ العدد خمسة عشر بلداً فالجنة المسئلة لليهود المقيمين في هذه البلدان كلها يمكنها أن تبحث في مهمتها وتتخذ ما تراه من القرارات في صددتها، ويكون من الواجب على جميع اليهود أن يقبلوا هذه القرارات ويحملوها بشأه قانون لا منقوطة لهم من الخسوف له.

ثم قال:

أما البلاد التي ننوي قبولها بالاتفاق مع روسيا «كذلك» هي:

إقليم الوجه البحري من مصر مع سخط منطقة «وادي» الذي يحدها من مدينة عكا إلى البحر الميت ومن جنوب هذا البحر إلى البحر الأحمر. فهذا المركز الملائم أكثر من أي مركز آخر في العالم يصلنا بواسطة سبيل الملاحة الآتية من البحر الأحمر قابضين على ناصية تجارة الهند وبلاد العرب وإفريقية الجنوبية والشمالية. ولأنك في أن بلاد أثيوبيا والحيف لا تتأخر عن إقامة علاقات تجارية معنا بكل الرضا والارتياح وهي البلاد التي كانت تقدم لك سلعان الذهب والبلع والمجارة الكريمة.

ويتابع البيان فيقول:

ثم إن مجاورة حلب، دمشق لنا تسهل تجارتنا، وموقع بلادنا على البحر المتوسط، يمكننا من إقامة المواصلات بسهولة مع فرنسا وإيطاليا وإسبانيا وغيرها من بلدان أوروبا.

دور فرنسا والدولة العثمانية

ثم يقول:

أما الاتفاقات والترتيبات الأخرى الخاصة بانقراضنا على الباب العالي لا يصوغ - كما بالصاد - نشرها علناً وعلى رؤوس الأشهاد، وستكون مضطرين لإبقاء هذه المسألة منقطة بحسن إدارة الأمة الفرنسية.

عبد العزيز وقد قتل بعد خلع عبد العزيز في دار مدحت باشا .

وهذا الوزير يقول مكاريوس إن بارونا يهودياً ربّاه ، وأحسن تربيته . وقد زار هذا البارون سورية في عهد ولاية راشد باشا ، فاستقبله بصورة شبه رسمية ، وأنزله ضيفاً عليه .

ثم يتحدث مكاريوس عن بعض المستعمرات اليهودية وكيف نشأت ، وكيف أنفق عليها روتشيلد ومنها مستعمرة المكلمة في مرجعيون وبلد مكاريوس (آبل السبقي) من قرى مرجعيون .

ولما خلع عبد الحميد كان لليهود ما يقرب من ثلاثين مستعمرة ، كلها إلا واحدة منها ، أنشئت في عهده . وأراضيها من (أملاك الدولة) ، ومعظمها أنشئ قبل مؤتمر بال .

...

والحديث يطول عن إنشاء المستعمرات ، وعن تلاعب اليهود بسياسة الدولة العثمانية ولاسيما السياسة المالية .

ومن المؤسف أن يزيّف التاريخ فيقال : إن عبد الحميد صان فلسطين وحماها من الصهيونيين .

وما لا ريب فيه أنه لابد لاسترداد فلسطين وتطهيرها من الصهيونيين ، من معرفة حقيقة تاريخها وتاريخ استعمارها ، ومعرفة من أضاعوها ، ثم الرجوع إلى الله سبحانه وتعالى والإخلاص في عبادته ، فالأحاديث الصحيحة عن قتال اليهود قبل قيام الساعة متعددة أخرجه الإمام مسلم في صحيحه خاصة . ولو اتسع المجال لقلنا للقراء ، ولعل « المجلة » الزاهرة تكلف من ينقلها لقراءتها .

وشق

عمر الطيبي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

